Pamph
LE
D

31761 09343562 6

Charles Dickens' historischer Roman „A Tale of Two Cities" und seine Quellen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der

Philosophischen Fakultät

der

Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.

vorgelegt von

Curt Böttger

aus Halle a. S.

LIBRARY
OCT 31 1913
UNIVERSITY OF TORONTO.

Königsberg i. Pr.
Druck von Karg und Manneck.
1913.

Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät der Kgl. Albertus-Universität
zu Königsberg i. Pr.

Referent: Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. M. Kaluza.

Meinen Grosseltern

in Dankbarkeit gewidmet.

Inhaltsübersicht.

Einleitung . . . . . S. 5
Kapitel 1. Entstehungsgeschichte des Romans „ 7
„ 2. Aufnahme des Romans durch die Zeitgenossen . . . . . „ 8
„ 3. Inhalt des Romans . . . . . „ 11
„ 4. Die Quellen des Dichters . . . „ 21
„ 5. Roman und Quelle in ihrem gegenseitigen Verhältnis . . . . . „ 26
„ 6. Charakter und Situationen . . . „ 46
„ 7. Die Darstellungskunst . . . . . „ 61
Schluss: „A Tale of Two Cities“ und der historische Roman . . . . . „ 68

Benutzte Literatur.

Aronstein: Dickens-Studien. (Anglia XVIII 218–262; 335–359.)

Aronstein: Dickens und Carlyle. (Anglia XVIII 360–370.)

Banning: Dickens' Beziehungen zu Carlyle. Progr. Hagen 1895.

Canning: Philosophy of Dickens. London 1880.

Carlyle, Thomas: The French Revolution. 2 Bde. (Everyman's Library.) London, o. J.

Chamber's Encyclopaedia: A. Dictionary of universal Knowledge. London und Edinburgh 1908.

Chesterton, K. G.: Dickens. London, o. J.

Collins, Wilkie: The Frozen Deep and other stories. Tauchnitz Edition, Leipzig 1874.

Dibelius, Wilhelm: Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im 18. und zu Anfang des 19. Jahrh. 2 Bde. Berlin 1910.

Dickens, Charles: A Tale of Two Cities.
Ausgabe MacMillan. London 1909. (Hiernach ist zitiert.)
Ausgabe der Everyman's Library. London, o. J.
School Edition; With Indroduction and Notes by A. A. Barter. London 1905.

Dickens, Charles: Barnaby Rudge.
Ausgabe MacMillan. London 1906.
Ausgabe der Everyman's Library. London, o. J. With an Introduction by K. G. Chesterton.

Dickens, Charles: The Letters of Charles Dickens. London 1909. (Edited by his sister-in-law and his eldest daughter.)

Eckermann: Gespräche mit Goethe. (Hesse.)

Elze, Karl: Sir Walter Scott. Dresden 1864.

Fehr, B.: Dickens und Malthus. (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Jahrg. 1910, p. 542.)

Forster, John: The Life of Charles Dickens. London, o. J.

Gosse, Edmund: English Literature, an illustrated Record. 4 Bde. London 1906.

Kellner, Leon: Die engl. Literatur im Zeitalter der Königin Victoria. Leipzig 1909.

Kitton: Dickensiana. A Bibliography of the Literature relating to Charles Dickens and his writings. London 1886.
Körting, Gustav: Grundriss der Geschichte der engl. Literatur. Münster i. W. 1910.
Krummacher, M.: Notizen über den Sprachgebrauch Carlyle's. (Englische Studien VI 352 ff.)
Marzials, Frank T.: Life of Charles Dickens. (Great Writers.) London 1887.
McKenzie: The Religious Sentiments of Charles Dickens. London 1884.
Mercier, Louis Sébastien: Tableau de Paris. Amsterdam 1782/83.
Nield, Jonathan: A Guide to the Best Historical Novels and Tales. London 1904.
Pierce, Gilbert A.: The Dickens Dictionary. London, o. J.
Rousseau: Collection complète des Oeuvres de J. J. Rousseau. Genève 1780.
Saintsbury: A short History of English Literature. London 1908.
Scheffel, Victor von: Ekkehard (Vorwort). Stuttgart 1879.
v. Sybel: Geschichte der Revolutionszeit von 1789—1800. 3 Bde. Düsseldorf 1853, 1854, 1877.
Taine, H.: Histoire de la Littérature Anglaise. 4 Bde. Paris 1863/64.
Vogt und Koch: Geschichte der deutschen Literatur. 2 Bde. Leipzig und Wien, 1907.
Walker, Hugh: The Age of Tennyson. (Handbooks of English Literature). London 1908.
Ward, A. W.: Dickens (English Men of Letters) London 1906
Wolff, O. L. B.: Allgemeine Geschichte des Romans, von dessen Ursprung bis zur neuesten Zeit. Jena 1850.
Wülker, Richard: Geschichte der englischen Literatur. 2 Bde. Leipzig und Wien 1907.

Einleitung.

Dickens, aus ärmlichen Verhältnissen hervorgegangen, hatte in seinem Vaterhause früh die Not des Lebens kennen gelernt. Aber auch später, als er zu Wohlstand gelangt war, hat er seine ehemaligen Leidensgefährten nicht verleugnet, sondern sich zeitlebens ein warmes Mitgefühl für die Aermsten unter den Armen bewahrt. Die ungünstigen Lebensverhältnisse jener Elenden gehen ihm zu Herzen und bewirken, dass er in Wort und Schrift für eine durchgreifende Reform eintritt. So stellt er viele seiner Romane in den Dienst seiner sozialen Ideen.

Zweimal jedoch wendet er sich daneben dem Gebiete des historischen Romans zu, der damals gerade in hoher Blüte stand und sich bei den Lesern allgemeiner Gunst erfreute. Viele Schriftsteller traten auf den Plan, um sich, den bewährten Spuren Scotts folgend, auf diesem neuentdeckten Literaturfelde zu versuchen. So ist es gewissermassen eine Konzession an den Zeitgeschmack, wenn auch Dickens am historischen Roman nicht achtlos vorübergeht. Seine beiden hierher gehörigen Werke sind: *Barnaby Rudge* (1841) und *A Tale of Two Cities* (1859). Mit letzterem Werke soll sich unsere Darstellung beschäftigen.

Kapitel 1.

Entstehungsgeschichte des Romans.

Die allmähliche Entstehung des Romans können wir an der Hand eigner Mitteilungen des Dichters verfolgen. In der Vorrede zum Roman und in seinen Briefen gibt Dickens darüber genügend Aufschluss.

Ueber seine erste Anregung schreibt er dort (p. XXIII) folgendermassen:

„When I was acting, with my children and friends, in Mr. Wilkie Collins's drama of *„the Frozen Deep"*[1]) I first conceived the main idea of this story. A strong desire was upon me then, to embody it in my own person; and I traced out in my fancy the state of mind of which it would necessitate the presentation to an observant spectator, with particular care and interest.

As the idea became familiar to me, it gradually shaped itself into its present form. Throughout its execution, it has had complete possession of me; I have so far verified what is done and suffered in these pages, as that I have certainly done and suffered it all myself."

Weiteren Aufschluss geben seine Briefe. So schreibt er am 27. Januar 1858:

„Growing inclinations of a fitful and undefined sort are upon me sometimes to fall to work on a new book. Then I think I had better not worry my worried mind yet awhile. Then I think it would be of no use if I did, for I couldn't settle to one occupation. And that's all."

Später schreibt er:

„If I can discipline my thoughts into the channels of a story, I have made up my mind to get to work on one: always supposing that I find myself, on the trial, able to do well. Nothing whatever will do me the least „good" in the way of shaking the strong possession of change impending over us that every day makes stronger; but if I could work on with some approach to steadiness,

---

[1]) S. weiter unten.

through the summer, the anxious toil of a new book would have its neck well broken before beginning to publish, next October or November. Sometimes I think I may continue to work; sometimes, I think not. What do you say to the title, *„One of these Days?"*

Und wiederum schreibt Dickens nach sechs Wochen:

„What do you think of *this* name for my story – *‚Buried alive?'* Does it seem too grim? or, *‚The Thread of Gold?'* or *‚The Doctor of Beauvais?"*

Schliesslich macht er in einem letzten Briefe (11. März 1859) die Mitteilung, dass er einen passenden Titel gefunden habe:

„This is merely to certify that I have got exactly the name for the story that is wanted; exactly what will fit the opening to a T – *A Tale of Two Cities.*"[1])

Die Veröffentlichung des Romans erfolgte nach des Dichters Gewohnheit getrennt in wöchentlichen Abteilungen in *All the Year Round* vom 30. April bis 26. November 1859:

„It was also issued in eight monthly parts, with two illustrations in each, by Hablot K. Browne. On its completion, it was published as an independent volume by Chapmann and Hall, and was inscribed to Lord John Russell, 'in remembrance of many public services and private kindnesses.'"[2])

Das Original-Manuscript befindet sich in London, im South Kensington Museum.

Kapitel 2.

Aufnahme des Romans durch die Zeitgenossen.

Kein anderer der Dickens'schen Romane hat so viele und so widersprechende Kritiken über sich ergehen lassen müssen, wie *A Tale ot Two Cities.*

[1]) Vergl. zu diesem und den vorhergehenden Briefen *A Tale of Two Cities.* pag. XIX.

[2]) Vergl. Pierce, *The Dickens Dictionary,* p. 429.

„*The Tale of Two Cities* has been more differently judged than any other of his works; some extolling it as a great romance, if not quite a great historical novel, while others see in it little more than mixed mannerism and melodrama."[1])

Die abfälligste Kritik, die je über den Roman geschrieben wurde, erschien in der *Saturday Review:*[2])

„Jn the *Tale of Two Cities* Mr. Dickens has reached *'Castle Dangerous'* stage without Sir Walter Scott's excuse; and instead of wholesome food ill dressed, he has put before his readers dishes of which the quality is not disguised by the cooking. . . . . It (die Geschichte) has the merit of being much shorter than its predecessors, and the consequence is, that the satisfaction which both the author and his readers must feel at its conclusion was deferred for a considerably less period than usual. It is a most curious production, whether it is considered in a literary, in a moral, or in an historical point of view. If it had not borne Mr. Dickens's name, it would in all probability have hardly met with a single reader; and if it has any popularity at all, it must derive it from the circumstance that it stands in the same relation to his other books as salad dressing stands in towards a complete salad. . . . . .

It would perhaps be hard to imagine a clumsier or more disjointed framework for the display of the tawdry wares which form Mr. Dickens's stock-in-trade. The brokenbacked way in which the story maunders along from 1775—1792, and back again to 1760 or thereabouts, is an excellent instance of the complete disregard of the rules of literary composition which have marked the whole of Mr. Dickens's career as an author. . . . . Whenever Mr. Dickens writes a novel, he makes two or three comic characters just as he might cut a pig out of a piece of orange-peel. In the present story there are two comic characters, one of whom is amusing by reason of the facts that his name is Jerry Cruncher, that his hair sticks out like iron spikes, and that, having reproached his wife for „flopping" down on her knees to pray, he goes on for seventeen years speaking of praying as „flopping". If, instead of saying that his hair was like iron spikes, Mr. Dickens had said that his ears were like mutton-chops, or his nose like a Bologna sausage, the effect would have been much the same. One of his former characters was identified by a habit of staring at things and people with his teeth, and another by a

---

[1]) George Saintsbury, *History of XIX th Century Literature.*
[2]) Dezember 17, 1859.

propensity to draw his moustache up under his nose, and his nose down over his moustache. As there are many members in one body, Mr. Dickens may possibly live long enough to have a character for each of them, so that he may have one character identified by his eyebrows, another by his nostrils, and another by his toe-nails. . . . . .

England as well as France comes in for Mr. Dickens's favours. He takes a sort of pleasure, which appears to us insolent and unbecoming in the extreme, in drawing the attention of his readers exclusively to the bad and weak points in the history and character of their immediate ancestors. The grandfathers of the present generation were, according to him, a sort of savages, or very little better. They were cruel, bigoted, unjust, ill-governed, oppressed, and neglected in every possible way.[1]) The childish delight with which Mr. Dickens acts Jack Horner, and says, "What a good boy am I, in comparison with my benighted ancestors, is thoroughly contemptible" . . . . ."[2])

Ueber diese, anscheinend von persönlicher Abneigung diktierte, und mit gehöriger Polemik angefüllte, vernichtende Kritik ist die Lesewelt zur Tagesordnung übergegangen. Die anderen Kritiker sind dem Roman und dem Dichter günstiger gesinnt. Dickens selbst hielt den Roman mit für sein bestes Werk.

Neben Carlyle, der sich zustimmend über *A Tale of Two Cities* äusserte,[3]) sei zunächst Richard Grant White, ein amerikanischer Kritiker angeführt, der folgendermassen schreibt:

"Mr. Dickens, however, wrote one book so noble in its spirit, so grand and graphic in its style, and filled with a pathos so profound and simple, that it deserves, and will surely take, a place among the great serious works of imagination. The *Tale of Two Cities*, his shortest story, and the one least thought of by the public of his own day, is the work that will secure him an enduring

---

[1]) Dass Dickens mit seiner Darstellung nicht ganz Unrecht hat, beweisen Memoirenwerke und ähnliche Zeugnisse aus jener Zeit, und Romane über jene Periode. Man denke nur an E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scudéry*, die im Zeitalter Ludwig XIV. spielt.

[2]) Wieder abgedruckt bei Kitton, *Dickensiana*, p. 281.

[3]) „A note I have had from Carlyle about it has given me special pleasure", schreibt Dickens. Vergl. Forster, II 201.

fame. It has little humour, and that is not of his author's best; but its picture of the fierce passion of the first French Revolution, of the hideous oppression which provoked the outbreak of ruthless revenge on the part of a whole people, and above all its portrayal of the noble-natured castaway, Sidney Carton, makes it almost a peerless book in modern literature, and gives it a place among the highest examples of literary art" . . . . .[1])

Endlich sei angeführt, was Forster[2]) schreibt:

„With singular dramatic vivacity, much constructive art, and with descriptive passages of a high order everywhere, ... there was probably never a book by a great humourist, and an artist so prolific in the conception of character, with so little humour and so few rememberable figures. Its merits lie elsewhere. Though there are excellent traits and touches all through the revolutionary scenes, the only fullength that stands out prominently is the picture of the wasted life saved at last by heroic sacrifice . . . . . I should myself prefer to say that its distinctive merit is less in any of its conceptions of character, even Carton's, than as a specimen of Dickens's power in imaginative story-telling. There is no piece of fiction known to me, in which the domestic life of a few simple private people is in such a manner knitted and interwoven with the outbreak of a terrible public event, that the one seems but part of the other. When made conscious of the first sultry drops of a thunder-storm that fall upon a little group sitting in an obscure English lodging, we are witness to the actual beginning of a tempest which is preparing to sweep away everything in France. And, to the end, the book in this respect is really remarkable."[3])

Kapitel 3.

Inhalt des Romans.

Bei dem ziemlich verwickelten Faden der Handlung, deren Anfang wir erst verhältnismässig spät im Laufe des Romans kennen lernen, bei dem wechseln-

[1]) Richard Grant White, *The Styles of Disraeli and Dickens.* New York: The Galaxy. August 1870. (Vergl. Kitton, *Dickensiana,* p. 147.)

[2]) Forster, *Life of Dickens,* II 202.

[3]) Einen Hinweis auf den Roman bei Taine, *Histoire de la Littérature Anglaise,* habe ich vermisst.

den Schauplatze, (London, Paris und ein französisches Dorf), sowie bei dem Durcheinanderwogen historischer Ereignisse und romanhafter Erdichtungen ist es angebracht, den Verlauf der Begebenheiten chronologisch zu verfolgen.[1])

Die eigentliche Erzählung des Romans setzt ein im Jahre 1775; die Vorgeschichte geht aber bis 1757 zurück. In diesem Jahre wird der junge, in Paris aber schon bekannte Arzt Dr. Manette eines Abends, als er einsam an der Seine spazieren geht, von den beiden ihm unbekannten Herrn von Evrémonde aufgefordert, ihnen zu folgen. Er tut dies und findet in ihrem Landhause zwei schwerkranke Patienten vor: eine Bäuerin, die von dem jüngeren Marquis St-Evrémonde mit Gewalt ihren Manne entrissen und gemissbraucht worden ist, und ihren Bruder, der bei dem Versuche, die Ehre seiner Schwester zu retten, tödlich verwundet wurde. Der Mann der Bäuerin war schon vorher zu Tode gequält und ihr Vater aus Gram gestorben. Nur ihre jüngere Schwester war beizeiten vor den Nachstellungen des Marquis in Sicherheit gebracht worden.

Das Folgende wird lehren, welch wichtige Rolle diese Ueberlebende noch spielen wird.

Der Arzt, empört über das Verhalten dieser Edelleute, berichtet darüber an den Minister. Doch der Brief wird abgefangen und Manette auf Anstiften der

---

[1]) Der Roman selbst beginnt mit einem allgemein gehaltenen Kapitel, in dem die soziale Lage Englands und Frankreichs um das Jahr 1775 geschildert wird. Erst das nächste Kapitel mit einer nächtlichen Postkutschenfahrt und einer geheimnisvollen Botschaft leitet die eigentliche Handlung ein. Vergl. Dibelius II, 168: „Für den Anfang waren von alters her zwei Methoden üblich. Der alte Abenteuerroman pflegte vom Allgemeinen zum Besonderen fortzuschreiten, entweder des Helden Voreltern und Jugendgeschichte zu erzählen, oder in einigen kurzen Bemerkungen den Ort und die allgemeinen Vorbedingungen der Handlung zu bezeichnen und dann zu den eigentlichen Abenteuern zu kommen.“ Nach der anderen Methode beginnt der Roman mit einer Einzelszene.

beiden Marquis nach der Bastille gebracht. Achtzehn Jahre bleibt er nun unschuldig in seinem Kerker lebendig begraben, ohne jegliche Verbindung mit der Aussenweit, auch ohne nur die leiseste Nachricht von dem Schicksale seiner jungen Gattin zu erhalten. Diese, eine Engländerin, hat einer Tochter das Leben gegeben, ist aber bald danach aus Gram gestorben.

In der verschiedenen Nationalität des Dr. Manette und seiner Gattin liegt die Doppelnatur der Romanhandlung im Keime begründet.

Im zehnten Jahre seiner Haft, 1767, zeichnet der Arzt seine Erlebnisse auf und verbirgt sie in seiner Zelle. Er schliesst seinen Bericht mit einem Fluche auf das ganze Haus Evrémonde.

Es mag hier erwähnt werden, dass ein ähnlicher Bericht sich auch bei Carlyle *(French Revolution* I 160) findet.

Dickens 286:

If it had pleased God to put it in the heart of either of the brothers, in all these frightful years, to grant me any tidings of my dearest wife – so much as to let me know by a word whether alive or dead – I might have thought that He had not quite abandoned them.

Carlyle:

If for my consolation Monseigneur would grant me, for the sake of God and the Most Blessed Trinity, that I could have news of my dear wife; were it only her name on a card, to show that she is alive! It were the greatest consolation I could receive; and I should forever bless the greatness of Monseigneur![1])

Erst im Jahre 1775, — mit diesem Zeitpunkt setzt auch die eigentliche Romanhandlung ein, — wird Dr. Manette freigelassen, fast blödsinnig geworden durch die lange Kerkerhaft. Ein früherer Diener von ihm, der Weinwirt Defarge in der Vorstadt St. Antoine, nimmt sich seiner an und räumt ihm eine elende Dachkammer in seinem Hause ein.

[1]) Brief aus der Bastille vom 7. 10. 1752; unterzeichnet mit Quéret-Démery.

Als das Londoner Bankhaus Tellson und Comp., das in Paris eine Zweigniederlassung hat, erfährt, dass Manette, ihr ehemaliger Kunde, noch am Leben sei, erhält Lorry, ein Angestellter der Firma, den Auftrag, der in England sich aufhaltenden Tochter des Arztes Nachricht zu geben und mit ihr den Totgeglaubten aus Paris abzuholen. Sie finden ihn auch und nehmen ihn mit sich fort.

In London, wohin sich Manette mit seiner Tochter und Lorry begibt, findet er allmählich Ruhe, Vergessenheit und seinen Verstand wieder, sodass er seinen alten Beruf wieder aufnehmen kann.

Das zweite Buch spielt zur grösseren Hälfte auf englischem Boden und lenkt die Handlung in bewegte Bahnen über. Auf der Ueberfahrt nach London hatten die Manettes einen jungen Mann, Darnay mit Namen, kennen gelernt. Durch diesen kommt Dr. Manette, ohne es zu wissen, in neue Berührung mit dem Geschlechte der Evrémondes; denn jener ist kein anderer als der Sohn des älteren Marquis. Der Jüngling hatte seinen adligen Namen abgelegt und lebte schon seit längerer Zeit in London als Sprachlehrer.

Dickens gebraucht nun ein etwas gewaltsames Mittel, um das Anknüpfen von freundschaftlichen Beziehungen zwischen Manette und Darnay zu motivieren: Darnay wird des Hochverrats angeklagt. Er soll als Spion im Interesse des sich damals befreienden Amerika zwischen Frankreich und England hin- und hergereist sein. Manette und seine Tochter Lucie werden bei dem Verhör als Zeugen vernommen.

Die Gelegenheit, an dieser Stelle gegen das englische Prozessverfahren und entartete Advokaten mit aller Schärfe vorzugehen, lässt sich Dickens hier ebensowenig nehmen wie in seinen anderen Romanen, vor allem in *Bleakhouse*. Man denke noch an *Barnaby Rudge* mit seinen Ausfällen gegen die allzuhäufige Anwendung der Todesstrafe, oder den schurkenhaften

Advokaten Sampson Brass *(The Old Curiosity Shop)* und an die bekannte Firma Dodson and Fogg, mit der Mr. Pickwick so unangenehme Erfahrungen machen muss.

Der Freispruch des Angeklagten kommt auf eigentümliche Weise zustande: Der Advokat Sidney Carton, der bis dahin teilnamlos dagesessen hatte, verweist auf die täuschende Aehnlichkeit, die zwischen ihm und dem Angeklagten besteht. Er will dartun, dass die bisherige Beweisaufnabme unsicher sei und der Angeklagte, da eine solche Aehnlichkeit ebensogut ein zweites Mal möglich sei, leicht das Opfer einer Verwechslung werden könnte.

Bei dem Verhör verraten sich die Gefühle Darnays für Lucie. Doch auch Carton hat sich in sie verliebt. Diese Advokatenfigur mit all ihrer menschlichen Schwäche und doch einem beinahe übermenschlichen guten Kern ist ein Meisterwerk psychologischer Charakterisierungskunst. Es lohnt sich, bei dieser Gestalt kurz zu verweilen.

Carton ist zunächst ein Mensch ohne Willenskraft, mit einem verderblichen Hang zum Sich-gehen-lassen. Die Liebe zu Lucie stellt den Höhepunkt seines Lebens dar. Es zeigt sich, dass das Gute in ihm noch nicht völlig erstorben ist, sondern nur eines Anstosses bedarf, um aus seinem Schlummer zu erwachen. Die Unruhe hat ihn gepackt; der Wein, dem er sonst reichlich zusprach, verschafft ihm keine Befriedigung mehr; und aufgeschreckt von seinem Lager, irrt er manche Nacht in der Nähe ihrer Wohnung planlos umher. Und dann spricht er einmal offen von seinen Gefühlen zu Lucie, — ein neues Stadium seiner Liebe beginnt. Er erkennt die Hoffnungslosigkeit, die Geliebte zu besitzen, woran er selbst die Schuld trägt, erkennt, dass er sich eines hohen Glückes durch ein verfehltes Leben unwürdig gemacht habe, und dass es zu einer Umkehr zu spät sei. Alle

seine Gefühle ersterben nun aber nicht plötzlich in seiner Brust, sondern wirken fort. Seine einsame, nicht erwiderte Liebe macht ihn stark und opferfreudig. Sein einziger Wunsch geht dahin, Lucie durch die Tat zu beweisen, dass er mit Freuden bereit ist, für sie oder einen ihr Nahestehenden sein Leben zu lassen. — Die Aehnlichkeit Cartons mit Darnay und jenes Opferfreudigkeit sind für den späteren Verlauf der Handlung von ausschlaggebender Bedeutung, und ein Beweis für den strengen Plan, nach welchem Dickens gerade diesen Roman, im Gegensatz zu seinen Jugendwerken und zu Barnaby Rudge ausgearbeitet hat. —

Neben Carton fasst noch Stryver, sein bei weitem nicht so begabter, doch desto aufgeblasenerer Freund und Arbeitsgefährte den Plan, Miss Manette die Gunst angedeihen zu lassen, sie zu heiraten.

Der glückliche Liebhaber bleibt Charles Darnay. Als gern gesehener Gast geht er fast täglich im Hause des Doktors ein und aus, um schliesslich bei dem Vater um Lucie anzuhalten.

Bisher waren Dr. Manette noch immer die Lebensschicksale des Mannes unbekannt, der sich ihnen als Charles Darnay zugesellt hatte. Aber im Laufe ihrer Bekanntschaft geht ihm eine dunkle Ahnung auf; und so verspricht er ihm wohl, für ihn bei Lucie zu werben, nimmt ihm aber gleichzeitig das Gegenversprechen ab, seinen wirklichen Namen nicht vor ihrem Hochzeitstage zu offenbaren.

Als sich dann tatsächlich seine Vermutung bestätigt, dass sein Schwiegersohn ein Evrémonde ist, kommt sein altes Leiden vorübergehend wieder über ihn.

Darnay und Lucie leben in glücklichster Ehe; sie bewohnen mit Manette ein ruhiges, freundliches Haus. Lucie schenkt ihrem Gatten eine kleine Tochter, des Doktors Zustand ist besser als je, — das Glück der drei scheint vollkommen, — da greift plötzlich, mitten

im Kapitel (Buch 2, Kap. 21), die Handlung von dem idyllischen Familienleben auf ein bewegtes Bild in grellen, disharmonierenden Farben über[1]: In Paris stürmt das Volk die Bastille. Doch auch hier, trotz der fortreissenden Beschreibung dieser gewaltigen historischen Begebenheit verliert der Dichter den festen Plan seines Romans nicht aus dem Auge: Bei dem Eindringen in das Gefängnis lässt sich Defarge die frühere Zelle Dr. Manettes zeigen, wo er dessen Aufzeichnungen findet.[2])

Drei Jahre verfliessen nach diesen Ereignissen. In Frankreich herrscht Anarchie und Revolution; Manette und seine Familie leben in England noch in sicherer Hut. Ein Brief stellt zunächst eine neue Verbindung zwischen den beiden Ländern her: Gabelle, der Verwalter auf den Gütern der Evrémonde, ein treuer Anhänger der Familie, ist von der aufrührerischen Menge gefangen genommen worden. Er bittet deshalb Charles Darnay dringend in einem Briefe um Hilfe, ihn durch sein Zeugnis vor dem Revolutions-

[1]) Die Stimmung des Lesers ist allerdings sorgsam vorbereitet worden durch die Schilderung einer gewitterschwülen Nacht in London, wo Manette und seine Familie in der Ferne unheimliche Donner rollen hören. (Vergl. Dibelius II, 179.)

[2]) So muss es wenigstens heissen. Dickens hat sich an dieser Stelle entweder einen bedenklichen Kompositionsfehler zu schulden kommen lassen, oder er hat, was wohl weniger anzunehmen ist, seinen festen Plan gegen Ende mit einem Male geändert. Nach des Dichters Darstellung bemerkt Defarge beim Ableuchten der Kerkerwände an einer Stelle die Buchstaben A. M. (Alexander Manette), kann aber trotz sorgfältigen Suchens nichts weiteres finden:

"Nothing in the wood, and nothing in the straw, Jacques?" – "Nothing" (p. 188). Nichtsdestoweniger stützt sich aber Defarge auf das hier angeblich gefundene Papier, auf Grund dessen Darnay zum Tode verurteilt wird. (Vergl. p. 275).

Ich habe nirgends in der Literatur einen Hinweis auf diesen Widerspruch gefunden.

tribunal zu retten, da er nur seine milden Aufträge ausgeführt habe.

Darnay leistet dem Hilferufe Folge und läuft so direkt in sein Verderben: Er wird als Emigrant verhaftet.[1]) Lucie und ihr Vater sind ihm gefolgt, denn Manette, als ehemaliger Bastillegefangener von grossem Einfluss beim Volke hofft ihn befreien zu können. Aber trotzdem wird Darnay länger als ein Jahr im Gefängnis La Force zurückbehalten,[2]) ehe er vor das Gericht gestellt wird. Zum zweiten Male ist Darnay nahe daran, ungerechterweise in einem Prozesse zum Tode verurteilt zu werden. Aber auch hier retten ihn die günstigen Aussagen seiner Freunde. Neben Manette und Lorry, — der des Zweiggeschäftes seiner Firma wegen ebenfalls in Paris war, — tritt auch Gabelle als Zeuge für Darnay auf, nachdem er lange in seinem Gefängnis übersehen worden war.[3])

Nach kurzem Verhör wird Darnay freigesprochen.[4]) Das Volk setzt ihn in einen Stuhl, um ihn im Triumphe

---

[1]) Hier liegt ein historischer Fehler von Dickens vor. Darnay ist kein „Emigrant" im juristischen Sinne des Wortes.

[2]) Diese Gelegenheit benutzt der Dichter, um uns eingehend mit dem Leben und Treiben der buntgewürfelten Gesellschaft in den überfüllten Gefängnissen bekannt zu machen. Die Schilderung stützt sich im allgemeinen auf seine persönlichen Kenntnisse des Gefängnislebens, hauptsächlich aber auf die Berichte Carlyles. Vergl. Dickens p. 220 ff. mit Carlyle ***French Revolution*** II, 347 ff

[3]) Vergl. die ähnliche Situation bei Carlyle, a. a. O. II, 357, das Uebersehen einer Person betreffend: "Deputy Paine . . . has sat in the Luxembourg since January, and seemed forgotten; . . . The Turnkey, List in hand, is marking with chalk the outer doors of to-morrow's *Fournée!* Paine's outer door happened to be open, turned back on the wall; the Turnkey marked it on the side next him, and hurried on: another Turnkey came and shut it; no chalk-mark now visible, the Fournée went without Paine. Paine's life lay not there."

[4]) Ein Vorbild zu dieser Verhandlung mag Dickens bei Carlyle gefunden haben, der drei nachher Befreite von ihren Eindrücken während der letzten Stunden im Gefängnis erzählen lässt. Vergl. Carlyle a. a. O. II, 154—160.

nach Hause zu tragen.[1]) Am nächsten Tage jedoch wird er abermals verhaftet, und zwar auf Antrag des Weinschenken Defarge, seiner Frau und — Manette's, wie Defarge sich wirkungsvoll ausdrückt. Madame Defarge ist nämlich keine andere als jene in Sicherheit gebrachte Schwester des vom Marquis Evrémonde getöteten Bruders, die jetzt die Gelegenheit endlich für gekommen hält, um an dem letzten, gleichviel ob schuldigen oder unschuldigen, Spross der ihr bis in den Tod verhassten Adelsfamilie bittere Rache zu nehmen.

Bei einer erneuten Gerichtsverhandlung gegen Darnay kommt die oben erwähnte Schrift Manettes zur Verlesung, wonach dieser die ganze Familie Evrémonde verflucht; sie versetzt alle in solche Aufregung, dass Darnay ins Gefängnis zurückgebracht wird, und am nächsten Tage den Tod durch die Guillotine sterben soll.

Trotz aller Bemühungen Manettes, der so durch tragische Ironie zum Ankläger seines eigenen Schwiegersohnes geworden ist und infolge der seelischen Erregung in seine alte Geisteskrankheit zurückfällt, scheint die Katastrophe unausbleiblich.[2]) Da greift Sidney Carton entscheidend in die Handlung ein. Er hat von der Gefahr gehört, in der die Familie schwebt und ist deshalb gleichfalls nach Paris gekommen. Er weiss sich Zugang zur Zelle Darnay's zu verschaffen, macht diesen durch ein Pulver ohnmächtig und lässt ihn zu Mr. Lorry schaffen. Der Kommis nimmt den Ohnmächtigen nebst Lucie und ihrem Vater mit in seinen reisefertigen Wagen. Alle entkommen so glücklich aus Paris.

---

[1]) Vergl. Carlyle II, 253, den Triumphzug Marats, des Volksfreundes betreffend, der ähnlich verlaufen ist.

[2]) Es ist ein gutes Kompositionsmittel, das auch Dickens hier anwendet: Häufung des Unglücks, — Höhepunkt der Spannung, — endliche unerwartete Hilfe. (Vergl. Dibelius II 177).

Carton selbst lässt sich in die nun leer gewordene Zelle einsperren.[1])

Am Nachmittag des Fluchttages rollen die Todeskarren hohl und schwer durch die Strassen von Paris. Carton befindet sich unter ihren Opfern. Mit einer armen Näherin, die wegen Verschwörung angeklagt ist, fährt er den gemeinsamen Todesweg. Für die neugierig Schauenden bildet der vermeintliche Emigrant Evrémonde auf seiner letzten Fahrt den Hauptanziehungspunkt. Die den Karren begleitenden Soldaten zeigen auf das Fragen der Leute mit ihren Säbeln oft auf ihn hin.[2]) Ein besonders fanatischer Mann gibt seiner Freude in Worten, wie „Down Evrémonde! To the Guillotine all aristocrates! Down Evrémonde!" Ausdruck. Evrémonde-Carton wendet sich für einen Augenblick nach dem Rufer um.[3])

---

[1]) Ueber den Opfertod einer Person für eine andere, vergl. Carlyle a. a. O. II 357: Die Verwechslung wird hier durch Namensgleichheit herbeigeführt, indem sich der Vater für seinen Sohn meldet:

"The Tumbrils move on. But in this set of Tumbrils there are two other things notable: one notable person; and one want of a notable person. The notable person is Lieutenant-General Loiserolles, a nobleman by birth and by nature; laying down his life here for his son. In the prison of Saint-Lazare, the night before last, hurrying to the Grate to hear the Death-list read, he caught the name of his son. The son was asleep at the moment. „I am Loiserolles", cried the old man: at Tinville's bar, an error in the Christian name is little; small objection was made." . . . .

[2]) Man vergleiche mit dieser Szene die Hinrichtung Robespierres wie sie Carlyle II 359 schildert: "All eyes are on Robespierre's Tumbril. . . . . The Gendarmes point their swords at him, to show the people which is he."

[3]) Robespierre leidet unter dem Fanatismus einer Frau: "A woman springs on the Tumbril; clutching the side of it with one hand; waving the other Sibyl-like; and exclaims: "The death of thee gladdens my very heart, ‚m'enivre de joie!'" Robespierre opened his eyes; 'Scélérat, go down to Hell, with the curses of all wives and mothers!'" (Carlyle, a. a. O. II 359).

Der Näherin versucht Carton als der Stärkere Trost zuzusprechen. Sie besteigt die Guillotine vor ihm.[1]) Mit feinem Zartsinn vermeidet es Dickens, sich länger bei dem Moment aufzuhalten, wo Carton selbst durch die Guillotine fällt.

„Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich glaubet, der wird leben, ob er gleich stürbe; und wer da lebet und glaubet an mich, der wird nimmermehr sterben."[2])

Ergreifend und in den zartesten Tönen klingen an dieser Stelle jene Bibelworte im Munde Cartons, die ihm auf seinem letzten Gange als hoher Leitstern vorschweben.

Kapitel 4.

Die Quellen des Dichters.

Dickens hat es sich, wie er das des öfteren selber betont, zum Zwecke eingehender Darstellung des historischen Zeitabschnittes im Roman sehr angelegen sein lassen, gründliche Vorstudien über die französische Revolution zu treiben.

Trotzdem ist die Frage nach den Quellen des Dichters sehr schnell beantwortet, da es sich im

[1]) Dickens p. 323: "She kisses his lips; he kisses hers; they solemnly bless each other. The spare hand does not tremble as he releases it; nothing worse than a sweet, bright constancy is in the patient face. She goes next before him — is gone."

Eine gleiche Szene verzeichnet Carlyle II 299: Auf dem Todeswege spricht Madame Roland, die Gattin des Ministers Roland, ihrem Begleiter Lamarche, Direktor der Assignatendruckerei, ebenfalls Trost zu: "For Lamarche's sake, she will die first; show him how easy it is to die: "Contrary to the order", said Samson. — "Pshaw, you cannot refuse the last request of a Lady;" and Samson yielded."

[2]) Joh. XI, 25—26.

wesentlichen nur um zwei Werke handelt.[1]) Es ist dies einmal *Mercier's Tableau de Paris,* das Dickens für die Schilderung des Marquis, seines Adelsrepräsentanten, wesentliche Einzelzüge geliefert hat. Dickens schreibt darüber:

"There is a curious book printed at Amsterdam, written to make out no case whatever, and tiresome enough in its literal dictionary-like minuteness, scattered up and down the pages of which is full authority for my marquis. This is Mercier's *Tableau de Paris.*"[2])

Neben diesem Werke kommt vor allem die *French Revolution* von Carlyle in Betracht. Bei der Wichtigkeit gerade des zuletzt genannten Buches für Dickens sei es gestattet, ein paar Blicke auf die Beziehungen zwischen Carlyle und Dickens zu werfen; sie sind ebenso nachhaltig und fördernd gewesen, wie beide Männer in ihrem Charakter verschieden waren.

Im Jahre 1840, bei Gelegenheit eines Essens, hatte Dickens die Bekanntschaft des um 17 Jahre älteren „schottischen Philosophen" gemacht und war seitdem in das Verhältnis eines Freundes und bewundernden Schülers zu ihm getreten. "Admiration of Carlyle increased with his years; and there was no one whom in later life he honoured so much, or had a more profound regard for."[3]) Durch das Erscheinen von Carlyle's *Past and Present* (1844) war Dickens' Bewunderung für ihn als einen Lehrer der Nation aufs höchste gestiegen. Forster schreibt:

"It was for something higher than mere literature he valued the most original writer and powerful teacher of the age. 'I would go at all times farther to see Carlyle than any man alive.'"[4])

Und als Dickens in demselben Jahre seine zweite Weihnachtsgeschichte, *The Chimes,* vollendet hatte,

---

[1]) Dass Dickens nebenbei noch von Rousseau eine Anregung bekommen hat, wird später erwähnt.

[2]) Vorrede zum Roman, p. XXI.

[3]) Forster, *Life of Dickens* I 142 (Buch 3, Kap. 3).

[4]) Ibidem II 285 (Buch 11, Kap. 3).

legte er den grössten Wert auf das Urteil Carlyle's: "Shall I confess to you", schreibt er an Forster: "I particularly want Carlyle above all to see it before the rest of the world, when it is done".[1]) Von gleichen Empfindungen ist Carlyle für Dickens beseelt. Als vor des letzteren Abreise nach Italien ein "farewell dinner" gegeben wurde, erschien Carlyle nicht:

"Carlyle did not come; telling me in his reply to the invitation that he truly loved Dickens, having discerned in the inner man of him a real music of the genuine kind, but that he'd rather testify to this in some other form than that of dining out in the dogdays."[2])

Das innige Freundschaftsverhältnis[3]) beider bewährte sich in dem heftigen Kampfe, den Carlyle mit seiner Zeit führte. Dickens war ihm ein treuer Ver-

[1]) Forster, a. a. O. II 236 (Buch 4, Kap. 5).

[2]) Ibidem, I 214 (Buch 4, Kap. 3).

[3]) Kellner a. a. O. p. 120 fällt über Carlyle als Freund ein hartes Urteil, wenn er schreibt: „Dass Carlyle als Gatte nicht lauter Liebe war, wissen wir jetzt ganz bestimmt; es ist nur fraglich, ob er überhaupt Liebe besass. Liebe zu seinen Eltern und Geschwistern — vielleicht; ausser den nächsten Blutsverwandten hat er, scheint es, niemanden geliebt. Seine Freundschaft war ein zweifelhaftes Geschenk. Ganz abgesehen von seiner Lauheit, hat er kein Bedenken getragen, einem Freunde gelegentlich mit einer Bosheit in den Rücken zu fallen. Anders kann man die Stelle gegen Dickens nicht beurteilen: „Wenn schon das ganze Yankeeland einem kleinen, guten, berühmten Novellisten Schnüpsel mit flammenden Fackeln, Diners und allgemeinem Hurra entgegenkommt, weil es fühlt, dass er, obwohl klein, doch etwas ist . . . . . ."

Kellners Kritik muss als zu schroff erscheinen, wenn man die Umstände berücksichtigt, unter denen Carlyle obiges schrieb: Dickens hatte bei seinem ersten Aufenthalt in Amerika Gelegenheit genommen, für die gesetzliche Regelung des internationalen Urheberrechts zu wirken, zu welchem Plane ihm Carlyle in einem öffentlichen Briefe zustimmte. Nur schien letzterem der Enthusiasmus, mit welchem Dickens in den Vereinigten Staaten aufgenommen wurde, sehr übertrieben; und darüber spottet Carlyle in „harmlos gutmütiger Weise" in *"Past and Present"*. (Aronstein, ***Dickens und Carlyle, Anglia*** XVIII 362).

bündeter. Ihre Feinde, die Heuchelei und Lüge in ihren mannigfaltigen Schattierungen, waren die gleichen; nur in den Mitteln, mit denen sie gegen sie zu Felde zogen, unterscheiden sich beide Männer. Was Dickens, der Optimist, mit den leichten Waffen des Humors und der Satire zu erreichen gedachte, das glaubte Carlyle, der schwermütig veranlagte, nur scheltend, alle Register philosophischer Beredsamkeit ziehend, durchsetzen zu können.

Es ist hier nicht der Ort, näher auf die Anregungen einzugehen, die Dickens in sozialpolitischer Hinsicht von Carlyle empfing, um sie ihres theoretischen Gewandes zu entkleiden und in die gefälligere Form unterhaltender Prosa zu giessen.[1]) Es handelt sich einzig und allein um die Frage, welchen Eindruck Carlyle mit seinem Hauptwerk, der Französischen Revolution, auf Dickens gemacht hat.

Ehe unser Schriftsteller daran ging, in *A Tale of Two Cities* ein Bild der Revolution zu zeichnen, wandte er sich an Carlyle und bat ihn um Uebersendung einiger von ihm selbst benutzten Werke. Carlyle willfahrte seinem Wunsche und schickte ihm "two cartloads" von Büchern.[2]) Dickens las sie, doch je mehr er sich darin vertiefte, desto mehr erkannte er, wie wunderbar sein Vorgänger den Stoff bewältigt und geklärt hatte. Er legte bald alle Bücher beiseite und vertiefte sich mit um so grösserem Eifer in Carlyle's *French Revolution.* An diesem Buche ermüdete er nimmer, las es wieder und immer wieder und schöpfte ständig neue Anregung aus ihm.[3])

[1]) Vergl. darüber Fehr, *Dickens und Malthus.* (Germanisch-Romanische Monatsschrift II 542)

[2]) Nach den von Carlyle selbst angegebenen Werken zu urteilen, beträgt die Zahl seiner Quellen mehr als 70. Sie sind Dickens alle zugegangen.

[3]) Vergl. James T. Fields *Yesterdays with Authors.* London 1872. (Die betreffende Stelle ist abgedruckt bei Kitton a. a. O. p. 54).

Wenn er es unter diesen Umständen überhaupt unternahm, neben seinem trefflichen Vorbilde die Revolution noch einmal darzustellen, so geschah das, wie er selbst sagt, weil

"It has been one of my hopes to add something to the popular and picturesque means of understanding that terrible time, though no one can hope to add anything to the philosophy o, Mr. Carlyle's wonderful book."[1])

Nicht unerwähnt darf bleiben, dass Dickens seine beiden Städte, London und Paris, die er zu schildern im Auge hatte, aus eigener Erfahrung sehr gut kannte. Er war ein leidenschaftlicher Spaziergänger und wanderte täglich genau so regelmässig wie er zu arbeiten pflegte. In den engsten Gässchen Londons wusste er ebenso Bescheid, wie auf den breitesten Strassen — kurz, er fühlte sich an keiner Stelle weniger heimisch als an einer anderen.[2]) Beachtenswert ist, dass er mit Vorliebe die Nacht zu solchen Exkursionen benutzte. So lässt er beispielsweise auch, vielleicht in Erinnerung an persönliche Erlebnisse, den Dr. Manette in einer Mondnacht einsam an der Seine spazieren gehen; denn seine Londoner Gewohnheiten übertrug Dickens auf Paris, das er auf zwei Reisen, 1846 und 1857 kennen lernte. Von seinem ersten Tage in der französischen Hauptstadt schreibt Forster:

"That same Saturday night he took a „colossal" walk about the city, of which the brilliancy and brightness almost frightened him . . . . Next day he took another long walk about the streets, and lost himself fifty times. . . . . We passed a fortnight together, and crowded into it more than might seem possible to such a narrow space. With a dreadful insatiability we passed through every variety of sightseeing, prisons, palaces, theatres, hospitals- the Morgue and the Lazare, as well as the Louvre, Versailles, St. Cloud, and all the spots made memorable by the first revo lution."[3])

---

[1]) Vorrede zum Roman, p. XXIII.

[2]) Vergl. Forster a. a. O. II 283 (Buch 11, Kap. 3).

[3]) Forster a. a. O. I 305 f; 310.

Kapitel 5.

Roman und Quellen in ihrem gegenseitigen Verhältnis.

„Bei keiner Revolution sind die Extreme zu vermeiden. Bei der politischen will man anfänglich gewöhnlich nichts weiter als die Abstellung von allerlei Missbräuchen, aber ehe man es sich versieht, steckt man tief in Blutvergiessen und Greueln."

(Goethe zu Eckermann, 14. März 1830).

I.

Sozial-historische Bilder.

Der eigentlichen Revolutionshandlung schickt Dickens Bilder aus dem sozialen Leben der höheren und niederen Stände voraus, die stimmungsvoll die Revolution vorbereiten sollen.

a) Das Volk.

Volksschilderungen durchziehen den ganzen Roman; ja schon die Vorgeschichte nimmt Gelegenheit, die traurigen sozialen Zustände des französischen Landmanns jener Zeit näher zu beleuchten, der in Folge der Last des staatlichen Steuersystems vollkommen in der Gewalt seines Gutsherrn war. Wie der Bauer in Angst und Bangen schwebt, wenn er sein sauer verdientes Stück Fleisch verzehren will, wie er dabei ängstlich und scheu alle Türen verschliesst, dass man es nicht sehen solle und ihm seine Nahrung wegnehme, das kommt in der Erzählung des Bauernjungen zum Ausdruck.

Dickens beruft sich hierbei als Autorität auf Rousseau.

"Rousseau is the authority for the peasant's shutting up his house when he had a bit of meat. The taxtaker was the authority for the wretched creature's impoverishment"

schreibt er in einem Briefe an Bulwer.[1]) Die in Frage

[1]) Letters of Dickens p. 498.

kommende Stelle aus Rousseau findet sich im ersten Teile, Buch 4 der *Confessions:*

„Un jour entr'autrés m'étant à dessein détourné pour voir de près un lieu qui me parut admirable; je m'y plûs si fort et j'y fis tant de tours que je me perdis enfin tout-à-fait. Après plusieurs heures de course inutile, j'entrai chez un paysan. Je priai celui-ci de me donner à dîner en payant. Il m'offrit du lait écrêmé et de gros pain d'orge, en me disant que c'était tout ce qu'il avait. Ce paysan qui m'examinait jugea de la vérité de mon histoire par celle de mon appétit. Tout de suite après avoir dit qu'il voyait bien que j'étais un bon jeune honnête homme qui n'était pas là pour le vendre, il ouvrit une petite trappe à côté de sa cuisine, descendit, et revint un moment après avec un bon pain . . . . et une bouteille de bon vin. . . . . Quand ce vint à payer, voilà son inquiétude; . . . . il ne voulait point de mon argent, il le repoussait avec un trouble extraordinaire, et ce qu'il y avait de plaisant était que je ne pouvais imaginer de quoi il avait peur. Enfin il prononça en frémissant ces mots terribles de commis et de rats-de-cave. Il me fit entendre qu'il cachait sou pain à cause de la taille, et qu' il serait un homme perdu si l'on pouvait se douter qu'il ne mourût pas de faim . . . . Cet homme quoiqué aisé, n'osait manger le pain qu'il avait gagné à la sueur de son front, et ne pouvait éviter sa ruine qu'en montrant la même misère qui régnait autour de lui".[1])

Eingehende Schilderungen erfahren die Bewohner der Vorstadt St. Antoine, zunächst vor allem bei Gelegenheit eines kleinen Unglücksfalles. Zur Orientierung sei daran erinnert, dass Mr. Lorry und Lucie in das Haus des Weinschenken Defarge gekommen waren, um Dr. Manette mit sich nach England zu nehmen, und dass Dickens diese Gelegenheit benutzt, um folgendes Bild zu entrollen:[2])

In St. Antoine, unmittelbar vor der Tür des erwähnten Weinschanks ist ein grosses Fass mit Rot-

---

[1]) Rousseau a. a. O. X, 215. Vergl. dazu Dickens p. 280: „We were . . . pillaged and plundered to that degree that when we chanced to have a bit of meat, we ate it in fear, with the door barred and the shutters closed, that his people should not see it and take it from us."

[2]) Dickens p. 22—25.

wein auf die Strasse gefallen, zerplatzt und ausgelaufen. Die Leute, die sich ihre Zeit bisher mit Nichtstun vertrieben hatten, kommen herbeigeeilt. Sie sind eifrig bemüht, den Wein in kleinen Pfützen abzudämmen und solange zu schöpfen und zu schlürfen, bis kein Tropfen mehr übrig bleibt. Ausgelassene Fröhlichkeit herrscht bei diesem Treiben, was bei den Leichtblütigen zu gegenseitigem Zutrinken, Händeschütteln und zum Massentanz führt. Der Wein hatte das Pflaster der engen Strasse rot gefärbt, und ebenso auf vielen Gesichtern, Händen und Füssen seine Spuren hinterlassen. Ein langer Mann, ein prophetischer Geist, kritzelt mit seinen von Weinresten beschmutzten Fingern an eine Wand das Wort „Blut".[1])

Die Freude war von kurzer Dauer. Nun, da der Lichtschein in ihren Mienen verflogen, kommt den Leuten ihr gewöhnliches Elend wieder zum Bewusstsein, und auf ihren abgemagerten Gesichtern steht lesbar mit drohenden Zeichen ein Wort geschrieben, das eine Wort „Hunger" [2])

Die Wohnstätte des Volkes bietet ein trauriges Bild: Eine enge, krumme Strasse, voll widerlichen Schmutzes und Geruches, von der andere, eben solche Strassen auslaufen, das ist die Heimat des Hungers. Dabei haben alle sichtbaren Dinge ein so schreckenerregendes Aussehen, das unfehlbar auf nahendes Unheil schliessen lässt.

---

[1]) "The time was to come, when that wine too would be spilled on the street-stones, and when the stain of it would be red upon many there". (Dickens p. 24.)

[2]) "It was prevalent everywhere. Hunger was pushed out of the tall houses, in the wretched clothing that hung upon poles and lines; Hunger was patched into them with straw and rag and wood and paper; Hunger was repeated in every fragment of the small modicum of firewood that the man sawed off; . . . hunger was shred into atomies in every farthing porringer of husky chips of potato, fried with some reluctant drops of oil." (p. 24.)

Quer über die Strasse, in weiten Abständen, hängen plumpe Laternen, mit einem Stricke und einem Flaschenzug befestigt. Das Volk in seinem Müssiggang und Hunger hatte oft zugesehen, wie der Lampenanstecker sie heruntergelassen, angezündet, und wieder hinaufgewunden hatte; es hatte beobachtet, wie die Reihen düsterer Dochte dann da oben gespenst!erhaft hin- und herpendelten. Die Zeit, wo es sich diese Kunst des Laternenansteckens zu nutze machen konnte, war nicht mehr weit entfernt.[1])

In ähnlicher Weise wie die Bewohner der Vorstadt St. Antoine werden die armen Leute eines bei Paris belegenen Dorfes geschildert, das der Herrschaft des Marquis Evrémonde, des Onkels von Charles Darnay, unterstellt ist. In kurzen, vielsagenden Zügen wird gleich eingangs der Landstrich gezeichnet, den sie bewohnen:

"A beautiful landscape, with the corn bright in it, but not abundant. Patches of poor rye where corn should have been, patches of poor peas and beans, patches of most coarse vegetable substitutes for wheat. On inanimate nature, as on the men and women who cultivated it, a prevalent tendency towards an appearance of vegetating unwillingly — a dejected disposition to give up, and wither away". (p. 96.)

Wie in St. Antoine, so herrscht auch hier die grösste Not unter den Leuten, so dass sich die Dickens'sche Schilderung der hiesigen Zustände nicht viel von seiner oben gegebenen unterscheidet. Wie der Marquis auf der Fahrt nach seinem Schlosse einige Minuten im Dorfe vor dem Posthause anhält, findet er Gelegenheit, die neugierig umherstehenden Bewohner zu mustern:

---

[1]) "For, the time was to come, when the gaunt scarecrows of that region should have watched the lamplighter, in their idleness and hunger, so long, as to conceive the idea of improving on his method, and hauling up men by those ropes and pulleys, to flare upon the darkness of their condition. But the time was not come yet." (Dickens p. 25.)

"He looked at them, and saw in them, without knowing it, the slow sure filing down of misery-worn face and figure, that was to make the meagreness of Frenchmen an English superstition which should survive the truth through the best part of a hundred years".[1])

Jedoch die soziale Notlage der Dorfbewohner hat ihren Höhepunkt noch nicht erreicht. Dasselbe Dorf begegnet uns wieder, als in Paris schon die Revolution tobt und bietet einen noch traurigeren Anblick als zuvor.[2]) Die Bauern folgen schliesslich dem Beispiel der Stadt und legen Hand an die Schlösser des Adels. Dickens gibt in Anlehnung an Carlyle's Kapitel *The General Overturn* (I 179) eine Schilderung von dem Brande des dem Marquis Evrémonde gehörenden Schlosses.[3]) In dieser Zeit ist das eintönige Leben und Treiben der armen Leute verschwunden, die sonst am Abend vor den Türen ihrer Hütten oder um den Brunnen herum zu sitzen und ihr kärgliches Abendbrot zu verzehren pflegten.

Fremde Gestalten, vorher noch nie in diesen Gegenden gesehen, halten Einkehr in das Dorf. Und während diese nach einbrechender Dunkelheit ihr Rachewerk an dem verhassten Adelsschlosse vollziehen, stehen die Leute im Dorfe, die heute nicht schlafen gegangen waren, müssig da, blicken alle nach einer Richtung und staunen das grosse Schauspiel an, wie ihre Zwingburg allmählich von einem mächtigeren Feinde, den Flammen, verzehrt wird. Es scheint, als ob die jahrelange Bedrückung alle Energie aus ihnen

---

[1]) Dickens p. 97: Vergl. Mercier a. a. O. I 55: „Le peuple est mou, pâle, petit, rabougri".

[2]) Dickens p. 195: "Far and wide lay a ruined country, yielding nothing but desolation. Every green leaf, every blade of grass and blade of grain, was as shrivelled and poor as the miserable people. Everything was bowed down, dejected, oppressed, and broken. Habitations, fences, domesticated animals, men, women, children, and the soil that bore them — all worn out".

[3]) Vergl. bei Dickens das Kap. „*Fire Rises*" p. 195 ff.

gesogen hätte, dass sie jetzt, in der Stunde ihrer Befreiung nur passive Hilfe zu leisten vermögen und das eigentliche Werk tatkräftigeren Freunden überlassen müssen.

Zielbewusster tritt dagegen das Pariser Volk auf. Es ist leidenschaftlich, grausam und willkürlich in der Wahl seiner Mittel und Opfer. Jene Züge offenbaren sich am deutlichsten bei der Freisprechung Darnay's. Das wankelmütige Volk, das eben noch grimmig auf den Angeklagten geblickt hatte, zeigt sich plötzlich wie umgewandelt. So reichlich wie sonst Blut, fliessen jetzt Tränen. Vor lauter Jubel und Umarmungen kann sich Darnay schon im Gerichtssale nicht retten, und draussen auf der Strasse wiederholt sich dasselbe Schauspiel. Und als dann Darnay bereits am nächsten Tage von neuem verhaftet wird, und bei der erneuten Verhandlung gegen ihn das Volk ungestüm seinen Tod verlangt, da will Dickens in verächtlicher Weise die willenlose Volksmenge charakterisieren, die heute „Hosiannah", morgen „Kreuzige ihn" schreit.

b) Der Adel.[1])

Die Adelsschilderung steht zunächst vollkommen beziehungslos zum Romane da, weil Dickens hier keine im Roman weiter verwandte Figur zeichnet, sondern irgend einen der grossen Herren von Einfluss bei Hofe vorführt. „Monseigneur" hält in seinem Palast in Paris seinen Morgenempfang ab. Draussen in den Vorzimmern harrt die grosse Gesellschaft, die nicht eher in das Allerheiligste vorgelassen wird, als bis Monseigneur seine Morgenschokolade getrunken hat. Zu diesem Geschäft sind mindestens vier Leute unbedingt notwendig.

"It took four men, all four ablaze with gorgeous decoration, and the Chief of them unable to exist with fewer than two gold

[1]) Vergl. Dickens p. 88–92.

watches in his pocket, emulative of the noble and chaste fashion set by Monseigneur, to conduct the happy chocolate to Monseigneur's lips".

Am vorhergehenden Abend war Monseigneur, wie gewöhnlich, zu einer kleinen Abendgesellschaft,[1]) in der die Mitglieder der Comédie und der Oper nicht fehlen durften.[2]) Die Staatsgeschäfte liess Monseigneur unbekümmert ihre eigenen Wege gehen. Jedoch hatte er allmählich herausgefunden, dass sowohl seine öffentlichen, als auch seine privaten Angelegenheiten in Unordnung geraten waren, und sich, um diesen Mangel zu steuern, notgedrungen mit einem Generalpächter verbunden, dessen Wohlstand sich nach aussen hin glänzend entfaltet:

Dickens 89:

Thirty horses stood in his stables, twenty-four male domestics sat in his halls, six body-women waited on his wife —

Mercier II 208

Dans telle maison de fermier général, vous trouverez vingt-quatre domestiques portant livrée, sans compter les marmitons, aides-cuisine, et six femmes-de-chambre pour madame. Trente chevaux frappent du pied dans l'écurie —

Weiterhin holt Monsigneur seine Schwester aus dem Kloster und gibt sie dem Generalpächter zur Frau. Dadurch nimmt dieser unter der im Vorzimmer versammelten Menge eine Sonderstellung ein. Nur Monseigneur und des Pächters eigene Frau sehen mit nicht geringer Verachtung auf ihn herab.

Zieht man hierzu Mercier heran, so wird deutlich, dass der ganze Ideengang aus dessen Buche stammt.

---

[1]) Vergl. Mercier I, 176: Quelques gens d'une fortune aisée donnent ordinairement à dîner deux ou trois fois par semaine à leurs amis et à leurs simples connaissances: une fois invité, vous l'êtes pour toujours.

[2]) Mercier II, 161: L'opéra comique, le grand opéra, ont droit avant toutes les autres speculations, d'intéresser son esprit.

Dickens 89:

Hence Monseigneur had taken his sister from a convent, while there was yet time to ward off the impending veil, the cheapest garment she could wear, and had bestowed her as a price upon a very rich Farmer-General, poor in family. Which Farmer-General, ... was now among the company in the outer rooms, much prostrated before by mankind – always excepting superior mankind of the blood of Monseigneur, who, his own wife included, looked down upon him with the loftiest contempt.

Mercier II 210:

Il est assez plaisant de voir un comte on un vicomte, qui n'a qu'un beau nom, rechercher la fille opulente d'un financier; et le financier qui regorge de richesses, aller demander la fille de qualité, nue, mais qui tient à une illustre famille. La différence est, que la fille de condition (qui était menacée de passer dans un couvent le reste de sa vie) se lamente, en épousant un homme qui a cinq cents mille livres de rente; croit lui faire une grace insigne en lui donnant sa main; et crie aux portraits de ses ancêtres de fermer les yeux sur cette mésalliance. Le sot époux tout gonflé de l'avantage de prêter son argent aux parens et égrefins de sa femme, se croit fort honoré d'avoir fait la fortune de son épouse altière, et il pousse la complaisance jus'quà se croire bien inférieur à elle.

Wie Monseigneur selbst, so sieht auch die im Vorzimmer versammelte Gesellschaft aus, alle unfähig ihr Amt zu bekleiden, und alle nur darauf bedacht, ihre persönlichen Interessen zu verfolgen und sich gut zu kleiden. Monseigneur's Verhalten diesen Leuten gegenüber ist äusserst hoheitsvoll. Diesem gönnt er einen flüchtigen Gruss, mit jenem wechselt er ein paar Worte, einem dritten gibt er ein Versprechen[1]) — so geht es unter den tiefsten Huldigungen der Menge fort.

[1]) Mercier II 162: S'il paraît dans une promenade, tout le monde le salue, il parle à l'un, sourit à l'autre, aborde un troisième.

c) Verhältnis des Adels zum Volke.[1])

Nach diesem vollkommen allgemein gehaltenen Bilde nähert sich Dickens der Romanhandlung wieder insofern, als der Schwerpunkt auf eine dem Leser bekannte Gestalt verlegt wird.

Unter den Leuten im Vorzimmer Monseigneurs hatte sich nämlich auch der ältere Marquis Evrémonde befunden. Man hatte ihn nicht sonderlich beachtet, und Monseigneur hatte es ebenfalls an Wärme fehlen lassen. Er ist dadurch in eine sehr verärgerte Stimmung geraten, der er, gleichviel auf welche Art und Weise, Befriedigung zu verschaffen sucht. Durch die wilde, rücksichtslose Fahrt in seiner Kutsche gerät ein Kind an einer Strassenbiegung unter die Räder seines Wagens. Das Ueberfahren eines Menschen ist, wie auch Mercier zeigt,[2]) nichts besonders Seltenes, und dem Insassen des Wagens kein genügender Grund, die rasende Fahrt zu unterbrechen. Im günstigsten Falle suchen die Schuldigen das Unheil durch ein paar Geldstücke wieder gut zu machen.[3]) Eine andere, als diese freiwillige Busse wagt das eingeschüchterte Volk nicht zu verlangen.

Die weitere Fahrt des Marquis geht durch das bekannte bei Paris gelegene Dorf, wo sich zu der neugierigen Menge ein ergrauter Strassenarbeiter gesellt.

---

[1]) Dickens p. 92—100.

[2]) Mercier I 54: Dès qu'on est sur le pavé de Paris, on voit bien que le peuple n'y fait pas les lois: aucune commodité pour les gens de pied; point de trottoirs. Le peuple semble un corps séparé des autres ordres de l'état; les riches et les grands qui ont équipage, ont le droit barbare de l'écraser ou de mutiler dans les rues; cent victimes expirent par année sous les roues des voitures.

[3]) Ibidem: Que l'on dise à un tranquille habitant des Alpes, qu'il y a une ville où des citoyens poussent leurs chevaux à toute bride sur le corps de leurs concitoyens, qu'ils en sont quittes pour payer une légère somme, et qu'ils peuvent recommencer le lendemain. —

Er erregt die besondere Aufmerksamkeit des Marquis, da er jenen schon vorher auf der Landstrasse bemerkt hatte. Der Arbeiter muss nun dem Marquis erzählen, wie vorhin unter seinem Wagen ein grosser Mann, "whiter than the miller. All covered with dust, white as a spectre, tall as a spectre" (p. 98) gehangen hätte. Die Erzählung des Strassenarbeiters von dem Manne, der den Tod seines Kindes an dessen Mörder rächen wollte, macht Eindruck auf die Umherstehenden, und alle blicken auf den Marquis, "perhaps, to observe whether he had any spectre on his conscience" (p. 98). — Ein halbes Dutzend von Freunden des Strassenarbeiters, die unter den Reisewagen gekrochen waren, konnten sich kaum noch in Sicherheit bringen, so plötzlich gab der Marquis das Zeichen zur Abfahrt. — Jenseits des Dorfes führte der Weg einen steilen Hügel hinan, auf dessen Höhe sich ein kleiner Friedhof befand. Vor einem einfachen hölzernen Christusbilde, das der ungeübte Holzschnitzer des Dorfes als trübes Sinnbild grosser Not und Entbehrung nach dem Leben gebildet hatte, so abgezehrt und mager sah es aus, kniete eine Frau. Sie war jung, doch der Kummer hatte sie gebeugt und vorzeitig grau gemacht.[1]) Beim Anblick des Wagens erhebt sie sich schnell und tritt an den Schlag heran, um dem Marquis eine Bittschrift zu überreichen. Eine ihrer dürren Hände legt sie dabei so zärtlich auf die Wagentür, als ob sie das gefühllose Holz eher mitleidig zu stimmen vermöchte, als das steinerne Herz des Marquis. Sie bittet ihn, auf das Grab ihres Mannes, der an Nahrungsmangel ge-

---

[1]) Carlyle I 182: The Traveller 'walking up hill bridle in hand,' overtakes 'a poor woman'; the image, as such commonly are, of drudgery and scarcity; 'looking sixty years of age, though she is not yet twenty-eight.'

Vergl. ausserdem Arthur Young: ***Travels during the years 1787–88–89.*** (Bury St. Edmunds 1792) I 134.

storben ist,[1]) ein Stück Stein oder Holz mit seinem Namen setzen zu lassen, damit die Grabstätte unter der grossen Zahl der übrigen auffindbar sei. Der Marquis mag keine Abhilfe schaffen.[2]) Der Diener muss die Frau vom Wagen entfernen, und um die verlorene Zeit wieder einzuholen, eilt der Wagen mit doppelter Geschwindigkeit dem Schlosse des Marquis entgegen.

Charakteristisch für die Stellung des Marquis zu seinen Untergebenen ist auch die nun folgende Scene im Schlosse: Charles Darnay, sein Neffe, ist aus London zurückgekommen. Onkel und Neffe repräsentieren zwei ganz entgegengesetzte Weltanschauungen, die Welt des absoluten Feudalsystems und die der emporblühenden bürgerlichen Freiheit. Und wie die beiden Weltanschauungen sich gegenseitig abstossen und zu vernichten suchen, so gehen auch Onkel und Neffe kalt, ja feindselig auseinander. Das Feudalsystem wird von der Revolution zertrümmert, — der Marquis fällt schliesslich unter den rachsüchtigen Mordanschlägen des Mannes, dessen Kind er überfahren hatte.

---

[1]) Carlyle (I 16) erzählt eine Episode von Ludwig XIV., wie er eines Tages beim Jagen auf einen Bauer mit einem Sarge traf:

"We can figure the thought of Louis that day, when, all royally caparisoned for hunting, he met, at some sudden turning in the Wood of Senart, a ragged Peasant with a coffin: 'For whom?' — It was for a poor brother slave, whom Majesty had sometimes noticed driving in these quarters: 'What did he die of?' 'Of Hunger:' The King gave his steed the spur."

[2]) Mercier I 173. "Ils aiment mieux nourrir des chevaux que des hommes; ils dépensent en object de luxe puérile, ce qui suffirait à la perfection de tous les arts utiles; on cite leur immense richesse, on a paine à citer leurs bienfaits. En vain la misère les supplie en fondant en larmes; en vain entendent-ils le récit des calamités particulières; ils sont insensibles aux malheurs d'un honnête homme, comme à ceux de l'état.

II.

Die Schilderung der historischen Ereignisse bei Carlyle und Dickens.

Im Roman setzte die Revolutionshandlung unmittelbar mit einem wuchtigen Schlage, der Erstürmung der Bastille ein. Diese zu beschreiben, übersteigt nach Carlyle beinahe das Talent eines Sterblichen.[1]) Dickens hat sich in der Schilderung des Tatsächlichen eng an sein Vorbild angeschlossen, was um so erklärlicher ist, wenn man den Umstand bedenkt, dass er bereits 1851, also 8 Jahre vor Abfassung des Romans schreibt: „Nebenbei bemerke ich, dass ich dieses wundervolle Buch Carlyle's schon zum 500. Male lese."[2]) Dickens hat die Situation scharf herausgearbeitet: Auf der einen Seite eine starke, schwer zu erobernde Feste mit tiefen Gräben, doppelten Zugbrücken und grossen Türmen; andererseits eine nicht mehr niederzuhaltende Volksmasse, die sich instinktiv wie ein Mann erhebt, und sich wie ein lebendiges Meer gegen jenen Ort heranwälzt:

"Saint Antoine had been, that morning, a vast dusky mass of scarecrows heaving to and fro, with frequent gleams of light above the billowy heads, where steel blades and bayonets shone in the sun." (p. 184.)

Ein ungeheures Geschrei erhebt sich, ein Wald nackter Arme regt sich in der Luft, und jede Hand hält krampfhaft eine Waffe [illegible] einer solchen. Wer die Waffen verteilte, woher sie kamen, hätte niemand in dem allgemeinen Wirrwarr sagen können.

---

[1]) Carlyle I 154: "To describe this Siege of the Bastille (thought to be one of the most important in History) perhaps transcends the talent of mortals."

[2]) Forster II 42 (Buch 6, Kap. 3).

Dickens 185:

... the living sea rose, wave on wave, depth on depth, and overflowed the city to that point. Alarm-bells ringing, drums beating, the sea raging and thundering on its new beach, the attack begun.

Carlyle I 152:

... behold, how the multitude flows on, welling through every street; tocsin furiously pealing, all drums beating the générale: the Suburb Saint-Antoine rolling hitherward wholly, as one man!

Defarge der Weinhändler übernimmt bei dem Angriff eine Führerrolle und spornt seine Leute immer aufs neue an. Die Frauen scharen sich um Madame Defarge, um ebenfalls am Kampfe teilzunehmen.

Nach vierstündigem[1]) Kampfe erfolgt die Uebergabe der Bastille. Eine weisse Fahne wird auf der Festung sichtbar, eine kurze Unterhandlung wird geführt,[2]) und dann fluten auch schon Scharen auf Scharen, trunken vor Freude über die bestandene Gefahr, in die Bastille.[3])

Was auf diese allgemeine Schilderung nun bei Dickens folgt, sind verhältnismässig breit angelegte Szenen, in denen das Volk nach Herzenslust plündert und mordet.

De Launay, der Gouverneur der Bastille wird zuerst von seinem Verhängnis ereilt; infolge seines grauen, mit roten Aufschlägen verzierten Rockes ist er leicht erkennbar.[4]) Von Flüchen und Verwünschungen um-

---

[1]) Vergl. Carlyle I 156 f.: "It tolled One when the firing began; and is now pointing towards Five, and still the firing slakes not. . . . For four hours now has the World-Bedlam roared".

[2]) Dickens p. 186. Vergl. Carlyle I 157: The poor Invalides have . . . . made a white flag of napkins; go beating the chamade, or seeming to beat, for one can hear nothing; . . . . a port-hole at the drawbridge is opened, as by one that would speak.

[3]) Vergl. Carlyle I 158: . . . it was a living deluge, plunging headlong; . . . it goes plunging through court and corridor; billowing uncontrollable, firing from windows — on itself; in hot frenzy of triumph, of grief and vengeance for its slain.

[4]) Carlyle I 158: . . . . discovered in gray frock with poppy-coloured ribbon.

geben, kann ihn seine Begleitung auf dem Wege zum Stadthause kaum vor der wütenden Volksmenge schützen [1]) Der Schutzring um ihn wird durchbrochen — De Launay sinkt unter hageldichten Schlägen tot zu Boden. Eine besonders blutdürstige Hand schlägt ihm zum Ueberfluss noch den Kopf ab.

Dickens 189:

[Madame Defarge] was so close to him when he dropped dead . . . that, suddenly animated, she put her foot upon his neck, and with her cruel knife — long ready — hewed off his head.

Carlyle I 158:

He shall never enter the Hôtel-de-Ville: only his 'bloody hairqueue, held up in a bloody hand'; that shall enter, for a sign. The bleeding trunk lies on the steps there; the head is off through the streets ghastly, aloft on a pike.

Dass Dickens gerade Madame Defarge zur Mörderin einsetzt, ist mit bewusster Absicht geschehen. Sie, die erbarmungsloseste Figur des ganzen Romans ist gewissermassen die Personification der grausamen Rachgier; ihren wohlberechtigten Hass gegen das Geschlecht der Evrémondes überträgt sie auf alle Aristokraten. Das Verfahren gegen De Launay wird durch ihr Verhalten in das grellste Licht gerückt.

Auch wie der Hass des Pöbels sich auf des Kommandanten Soldaten und die wenigen in der Bastille untergebrachten Invaliden ausdehnt, wird von Dickens erwähnt.[2])

Noch mancherlei anderes Schauspiel bieten die Strassen von Paris in dieser Zeit dar. "Along the Paris streets circulate Seven Bastille Prisoners, borne shoulder-high; seven heads on pikes; the Keys of the Bastille; and much else."[3]) So berichtet kurz die Quelle. Dickens benutzt diese Angabe, um durch den wirkungsvollen Gegensatz der sieben befreiten, im Triumphe

---

[1]) Vergl. Carlyle I 158.

[2]) Vergl. Dickens p. 189 und Carlyle I 158.

[3]) Carlyle I 160.

getragenen Bastillegefangenen einerseits, und den der sieben getöteten andrerseits, ein anschauliches Bild von dem Hin- und Herwogen der Revolution, von der Willkür der Menge zu zeichnen.[1])

Nach diesen Ereignissen verfliesst eine Woche, ehe dem Volke ein neues Opfer in die Hände fällt.[2]) Es ist Foulon, der einst, bei einem seiner Finanzpläne auf die Frage: „Was soll das Volk tun?" geantwortet haben soll, „das Volk mag Gras essen". Dadurch hat er sich unbegrenzten Hass zugezogen. Weder sein Scheinbegräbnis noch ein gutes Versteck haben ihn vor Entdeckung bewahren können.[3])

Mit Stricken gebunden, ein Grasbüschel auf dem Rücken,[4]) sieht er im Rathause seiner Verurteilung entgegen. Von allen Seiten eilen die erfreuten Männer mit allen möglichen Waffen herbei. Die Frauen, "a sight to chill the boldest" (Dickens p. 191), verlassen ihre häuslichen Beschäftigungen und strömen mit den Männern dem Stadthause zu. Ein paar Stunden dauern die Verhandlungen. Schliesslich steigt die Sonne so hoch, dass ein freundlicher Strahl gerade das Haupt des alten Foulon trifft, und ihm Schutz oder Befreiung zu verheissen scheint. Dem Pöbel gibt dieser kleine Vorfall unmittelbaren Anlass sich seiner zu bemächtigen.[5]) Erbarmungslos wird er auf die

---

[1]) Dickens p. 189.

[2]) Dickens p. 190: Haggard Saint Antoine had had only one exultant week, in which to soften his modicum of hard and bitter bread to such extent as he could, with the relish of fraternal embraces and congratulations. . . .

Carlyle I 166: We are but at the 22 d of the month, hardly above a week since the Bastille fell, when it suddenly appears that old Foulon is alive.

[3]) Vergl. Dickens p. 191 und Carlyle I 166.

[4]) Carlyle I 166.

[5]) In der Darstellung der Quelle gibt ein gutgekleideter Mann den Anlass zur Ergreifung Foulon's: „Friends", said a person in good clothes, stepping forward, "what is the use of judging

Strasse gezogen, immer vergeblich um Gnade flehend, hin bis zur nächsten Laterne. Erst beim dritten Male hält der Strick, mit dem er gehängt werden soll.[1])

Mit diesen Opfern gibt sich Saint Antoine keineswegs zufrieden. Je mehr Blut es fliessen sieht, desto schrankenloser wird es. Am Abend desselben Tages wird Berthier, ein anderer der Volksfeinde und Volksbedrücker, Foulons Schwiegersohn,[2]) unter einer starken Bewachung von fünfhundert Reitern in die Stadt gebracht.[3]) Kurzerhand bemächtigt sich St. Antoine seiner Person.

Dickens 194:

Saint Antoine wrote his crimes on flaring sheets of paper, seized him, would have torn him out of the breast of an army to bear Foulon company — set his head and heart on pikes, and carried the three spoils of the day, in Wolf-procession through the streets.

Carlyle I 167:

Placards go brandished round him; bearing legibly his indictment . . . Paris is come forth to meet him . . . . Lastly, the Head of Foulon, this also meets him on a pike . . . . he is borne down, trampled, hanged, mangled: his Head, too, and even his Heart, flies over the City on a pike.

Die Ereignisse der drei auf den Bastillesturm folgenden Jahre lässt Dickens unerwähnt. Seine Schilderung setzt erst wieder mit den Septembermorden des Jahres 1792 ein, wo in einem Zeitraum von

---

this man? Has he not been judged these thirty years?" With wild yells, Sansculottism clutches him, in its hundred hands. (Carlyle I 167.)

[1]) Vergl. Dickens p. 194 und Carlyle I 167.

[2]) Carlyle I 167: . . . . is he not Foulon's son-in-law; and, in that one point, guilty of all? In these hours, too, when Sansculottism has its blood up!"

[3]) Dickens p. 194; vergl. Carlyle I 167: At the fall of day, the wretched Berthier, still wearing a face of courage, arrives at the Barrier; in an open carriage; with the Municipal beside him; five hundred horsemen with drawn sabres; unarmed footmen enough: not without noise!

4 Tagen und Nächten[1]) mehr als 1000 wehrlose Gefangene beiderlei Geschlechts in den Gefängnissen hingemordet werden.[2]) Es hatten sich selbst-ernannte Tribunale gebildet, die das Amt des Richters und Henkers gleichzeitig ausübten. Die Namenslisten der Gefangenen lagen vor ihnen auf dem Tische.[3]) Einzeln werden diese vor das Gericht gestellt, um in kurzer Zeit entweder abgeurteilt, oder freigelassen zu werden. Nur in einigen wenigen Fällen wurden sie ins Gefängnis zurückgebracht.[4])

Freude über die Geretteten und Grausamkeit gegen die Verurteilten wechseln miteinander ab.[5]) Es ist dasselbe launenhafte Volk, das zu beobachten wir schon oben bei der Freisprechung Darnays Gelegenheit hatten.

Mit dem Tode des Königs beginnt bei Dickens ein neuer Zeitabschnitt: "The new era began; the king was tried, doomed, and beheaded."[6]) Samson[7]) der Henker zeigt dem Volke das Haupt des Königs und der Königin:

---

[1]) Vergl. Carlyle II 151. Nach Taine 3, c. 6. § 6 sind es 6 Tage 5 Nächte.

[2]) Dickens p. 232; vergl. Carlyle II 162: "The numbers massacred are . . . . . a Thousand and Eighty-nine, — not less than that." Im Gegensatz zu Dickens und Carlyle ergibt sich nach der neueren Forschung ein wesentlich anderes Bild. (Aulard usw.)

[3]) Vergl. Carlyle II 151.

[4]) Dickens p. 233; vergl. Carlyle II 152.

[5]) Vergl. Dickens p. 233 und Carlyle II 153 ff.

[6]) Dickens p. 235; vergl. Carlyle II 183–221; besonders p. 219: "Abbé Edgeworth, stooping, bespeaks him: "Son of Saint Louis, ascend to Heaven." The axe clanks down; a King's Life is shorn away. It is Monday the 21 st of January 1793. He was aged Thirty-eight years four months and twenty-eight days."

[7]) Dickens 236: "The name of the strong man of Old Scripture had descended to the chief functionary who worked it [die Guillotine]; but, so armed, he was stronger than his namesake, and blinder, and tore away the gates of God's own temple every day."

"Now, breaking the unnatural silence of a whole city, the executioner showed the people the head of the king[1]) – and now, it seemed almost in the same breath, the head of his fair wife which had had eight weary months of imprisoned widowhood and misery, to turn it grey."[2])

Der Tod des Königs zieht schwere Folgen nach sich. Die junge Republik muss ihr Land mit den Waffen gegen einen mächtigen äussern Feind verteidigen,[3]) denn der schon vor dem Tode des Königs begonnene Krieg nimmt ernstere Formen an. Das Vaterland ist in Gefahr: schwarze Fahnen wehen vom Stadthause und von Notre Dame.[4]) Vorkehrungen zum Schutze des Landes werden getroffen. Der Ruf zur Erhebung geht nach allen Teilen Frankreichs, und 300000 Mann erwachsen aus der Erde,

"as if the dragon's teeth had been sown broadcast, and had yielded fruit equally on hill and plain, on rock, in gravel, and alluvial mud, under the bright sky of the South and under the clouds of the North, in fell and forest, in the vineyards and the olive-grounds and among the cropped grass and the stubble of the corn, along the fruitful banks of the broad rivers and in the sand of the sea-shore."[5])

---

[1]) Vergl. Carlyle II 219: "Executioner Samson shows the head: fierce shout of 'Vive la République' rises, and swells."

[2]) Dickens p. 235; vergl. Carlyle II 286 – 288, besonders p. 287: . . . . "The young imperial Maiden of Fifteen has now become a worn discrowned Widow of Thirty-eight; gray before her time: . . . . She mounted the Scaffold with courage enough; at a quarter past Twelve, her head fell; the Executioner showed it to the people, amid universal long-continued cries of Vive la République."

[3]) Carlyle II 221: "At home this Killing of a King has divided all friends; and abroad it has united all enemies. . . . . All Kings, and lovers of Kings, and haters of Anarchy, rank in coalition; as in a war for life."

[4]) Dickens p. 235; vergl. Carlyle II 239: "And so there is Flag of 'Fatherland in Danger' waving from the Townhall, Black Flag from the top of Notre-Dame Cathedral."

[5]) Dickens pag. 235; vergl. dazu die kurze Bemerkung bei Carlyle II 237 f: "Our 'recruitment of 300000 men', which was the decreed force for this year, is like to have work enough laid to its hand."

Während so eine fieberhafte Tätigkeit zur Landesverteidigung entfaltet wird, wirkt im Innern der Schrecken der Revolutionstribunale lähmend und hemmend.[1]) Das bevorzugte Mordwerkzeug wird die Guillotine;[2]) man wird an ihren Anblick bald so gewöhnt, als ob sie schon seit Menschengedenken vorhanden gewesen wäre. Sie wird Gegenstand des Witzes, indem man sie als Heilmittel gegen Kopfschmerz und graues Haar pries und sie als nationales Rasiermesser ansprach: "Who kissed La Guillotine, looked through the little window and sneezed into the sack."[3]) Leute jeden Alters und Standes fallen ihr zum Opfer.[4]) So auch 22 Führer der Girondistenpartei, die Dickens schlechthin als „22 Freunde" einführt.[5])

Von Paris aus greift der Schrecken der Revolution nach den übrigen Städten nicht nur über, sondern einige von ihnen tuen sich dazu noch durch Anwendung besonderer Todesarten hervor:

"So much more wicked and distracted had the Revolution grown in that December month, that the rivers of the South were encumbered with the bodies of the violently drowned by night, and prisoners were shot in lines and squares under the southern wintry sun."[6])

---

[1]) Vergl. Dickens 235 und Carlyle II 243.

[2]) Carlyle I 115: "This is the product of Guillotin's endeavours, gained not without meditation and reading; which product popular gratitude or levity christens by a feminine derivative name, as if it were his daughter: La Guillotine!"

[3]) Dickens p. 236; vergl. Carlyle II 333: "They too must look through the little window; they too must 'sneeze into the sack', éternuer dans le sac."

[4]) Carlyle II 302: "Little children are guillotined, and aged men. Swift as the machine is, it will not serve; the Headsmen and all his valets sink, worn down with work; declare that the human muscles can no more."

[5]) Vergl. Dickens p. 236 und Carlyle II 288—291.

[6]) Dickens p. 236; vergl. Carlyle II 301—309.

Weitere nennenswerte Ereignisse der Revolution berichtet Dickens nicht.

III.

Bei der oftmaligen Lektüre von Carlyle's Buch war es erklärlich, dass Dickens, als er an die Schilderung jener Ereignisse ging, alles im Lichte seiner Quelle sah. Er wollte, wie er es im Vorwort zum Roman ausspricht, etwas zur volkstümlichen und malerischen Erklärung dieser schrecklichen Zeit beitragen. In diesem Bestreben weicht Dickens absichtlich von seiner sonstigen Technik, besonders der der Jugendwerke ab: Er ist bestrebt, das Hauptgewicht auf die geschichtlichen Begebenheiten zu legen, und die handelnden Personen mehr durch die Erzählung selbst zur Darstellung kommen zu lassen, als durch den Dialog.

A Tale ot Two Cities ist, — so können wir das Verhältnis zu Carlyle formulieren, — in seiner Revolutionshandlung eine Popularisierung der Carlyle'schen Ideenwelt: Der Roman bringt in dichterischer Form Carlyle's Gedanken eines unausbleiblichen und erbarmungslosen Strafgerichts[1]) zum Ausdruck, das aber segenbringend[2]) wirken wird, nachdem die selbstmörderische Kraft[3]) der Revolution alle unreinen Elemente verschlungen hat.

---

[1]) Dickens p. 273: "There could have been no such Revolution, if all laws, forms, and ceremonies, had not first been so monstrously abused, that the suicidal vengeance of the Revolution was to scatter them all to the winds." Vergl. dazu Carlyle I 171.

[2]) Vergl. die Prophezeiung am Schluss des Romans und Carlyle I 171 f.

[3]) Den Gedanken der selbstmörderischen Kraft der Revolution spricht Dickens zweimal aus; zur ersten Stelle vergl. Anm. 1, zur zweiten den Schluss (p. 324); "I see . . . . long ranks of the new oppressors who have risen on the destruction of the old, perishing by this retributive instrument [Guillotine], before it shall cease out of its present use." Dieser Gedanke ist Carlyle entlehnt, der ihn oftmals verwendet, so z. B. II 334; II 349 und II 381.

Kapitel 6.

Charaktere und Situationen.

I.

Fassen wir bei der Charakterisierung der Hauptcharaktere zunächst den Marquis St. Evrémonde ins Auge, so fällt auf, dass sich Dickens hier auf einen ganz einseitigen radikalen Standpunkt stellt. Während sogar bei Madame Defarge noch versucht wird, die grossen Schattenseiten ihres Charakters durch trübe Lebenserfahrungen von Jugend auf zu motivieren, erscheinen die Vertreter des Adels, Monseigneur, insbesondere aber der Marquis Evrémonde, geradezu als die Verkörperung des absolut bösen Prinzips. Herz- und gefühllos wie letzterer ist, kann er ohne Gewissensbisse zu empfinden, ruhig zusehen, wie einer seiner Mitmenschen fast zwanzig Jahre lang unschuldig im Kerker schmachtet, oder wie die Räder seines Wagens über ein Kind hinweggehen.

Den Adel schlechthin als nichtswürdig und moralisch gesunken hinzustellen, will Dickens allerdings durch die Figur des Marquis nicht; gehört doch auch Darnay in diesen Stand! Sicherlich wird sich Dickens bewusst gewesen sein, dass es in jeder Menschenklasse, auch beim Adel, edle Geschöpfe neben verworfenen Creaturen gibt. Und wie diese Elemente unter dem Adel durch ihre unglaubliche Misswirtschaft die revolutionäre Wut angefacht haben, zeigt die Person des Marquis.

Aus obiger Erwägung heraus erklärt es sich, dass gerade diese Figur heftigen Angriffen der Kritiker ausgesetzt war. Ward[1]) wendet gegen ihn ein:

---

[1]) In "English Men of Letters", p. 157. (London, Mac Millan u. Comp. o. J.)

"If Dickens desired to depict the noble of the 'ancien régime', either according to Carlyle or according to intrinsic probability, he should not have offered, in his Marquis, a type historically questionable, and unnatural besides."

Ja, man hatte dem Dichter bereits persönlich einen Verstoss gegen die Chronologie zum Vorwurf gemacht,[1]) und eingewandt, dass jene lehensherrlichen Grausamkeiten des Marquis zur Zeit des Romans schon überwunden gewesen wären. In einem Briefe an Bulwer[2]) versucht sich Dickens gegen diesen Einwand zu rechtfertigen:

"In the first place, although the surrender of the feudal privileges (on a motion seconded by a nobleman of great rank) was the occasion of a sentimental scene, I see no reason to doubt, but on the contrary, many reasons to believe, that some of these privileges had been used to the frightful oppression of the peasant, quite as near to the time of the Revolution as the doctor's narrative, which, you will remember, dates long before the Terror. And surely when the new philosophy was the talk of the salons and the slang of the hour, it is not unreasonable or unallowable to suppose a nobleman wedded to the old cruel ideas, and representing the time going out, as his nephew represents the time coming in; as to the condition of the peasant in France generally at that day, I take it that if anything be certain on earth it is certain that it was intolerable. No ex post facto enquiries and provings by figures will hold water, surely, against the tremendous testimony of men living at the time."

Ein gutes Seitenstück zu Marquis Evrémonde bildet Sir John Chester aus *Barnaby Rudge*. Auch hier offenbart sich, ebenso wie beim Marquis, die

---

[1]) Der Vorwurf des chronologisch nicht ganz Zutreffenden oder des Unhistorischen hat, allgemein gefasst, zum Teil seine Berechtigung. So erwähnt Dickens beispielsweise unter der im Vorzimmer von Monseigneur versammelten Gesellschaft auch die religiöse Sekte der Jansenisten (Convulsionisten), deren Hauptauftreten in Frankreich aber schon um das Jahr 1730 fällt. Unhistorisch ist ferner, dass sich die Verschworenen gegenseitig Jacques angeredet hätten, ebenso die Behauptung, dass Frau Defarge oder sonst jemand die Namen der Verurteilten eingestrickt hätten.

[2]) Letters of Dickens p.498.

bekannte Tatsache, dass Dickens bei Charakterisierung der oberen Stände nicht recht in seinem Elemente ist, dass seinen Typen aus der Gesellschaft meist etwas Gezwungenes, Steifes anhaftet.[1])

Besser gelungen ist die Zeichnung der Gegenpartei, wenn auch bei den französischen Revolutionären naturgemäss ihr aristokratenfeindlicher Sinn, ihre bis zur Ekstase gesteigerte Leidenschaft im Vordergrunde steht, und wir von ihren sonstigen Eigenschaften nur wenig erfahren.

Einen ziemlich breiten Raum nimmt die Geschichte des Ehepaares Defarge ein. Sind sie auch nicht die Haupthandelnden, so stehen sie wenigstens zu diesen in enger Beziehung. Defarge, Manette's ehemaliger Diener, steht zunächst in guten Beziehungen zu dem Arzte, während seine Frau, die einzig Ueberlebende der von Evrémonde-Darnay's Onkel misshandelten Familie, die geschworene Feindin jedes Aristokraten ist. So überträgt sich ihr Hass wie ganz von selbst auf Darnay, seine Frau, sein Kind, kurz, auf seine ganze Familie.

---

[1]) Vergl. Taine a. a. O. IV 60 f.: . . . . "personne n'a raillé plus durement une aristocratie que Dickens; tous ses portraits sont des sarcasmes: c'est celui de James Harthouse, dandy dégoûté de tout, principalement de lui-même, et ayant parfaitement raison; c'est celui de sir Fréderick, pauvre sot dupé, abruti par le vin, dont l'esprit consiste à regarder fixement les gens en mangeant le bout de sa canne; c'est celui de lord Feenix, sorte de mécanique à phrases parlementaires, détraquée, et à peine capable d'achever les périodes ridicules où il a soin de toujours tomber; c'est celui de mistress Skewton, hideuse vieille ruinée, coquette jusqu'à la mort, demandant pour son lit d'agonie des rideaux roses, et promenant sa fille dans tous les salons de l'Angleterre, pour la vendre à quelque mari vaniteux; c'est celui de sir John Chester, scélérat de bonne compagnie, qui, de peur de se compromettre, refuse de sauver son fils naturel et refuse avec toutes sortes de grâces et achevant de manger son chocolat. Mais la peinture la plus complète et la plus anglaise de l'esprit aristocratique est le portrait d' un négociant de Londres, M. Dombey."

Madame Defarge, deren ganzes Sinnen und Trachten auf Rache hinausläuft, beherrscht ihren bei weiten nicht so abstossenden, zuweilen sogar gutmütigen Mann ganz und gar. Wie es bei diesen beiden dargestellt wird, so ist es durchgängig im Volke: extremster Radikalismus und Anarchismus ersticken alle Vernunft. An historischen Unterlagen zu solchen Gestalten, die sich häufig genug in den niederen Vierteln von Paris fanden, hat es Dickens sicher nicht gefehlt. Vielleicht hat bei Monsieur Defarge der in Carlyle oft erwähnte Maillard Pate gestanden, der den Sturm auf die Bastille leitete, daneben der Weinhändler Cholat u. a. — Madame Defarge, bei Dickens die unermüdliche Strickerin, die das Schicksal vieler Menschen in ihren strickenden Händen hält, mag ein würdiges Abbild jener Mademoiselle Théroigne de Méricourt aus Lüttich, einer Amazone von grosser Schönheit, sein. Sie leitete, ebenso wie es Madame Defarge zu tun pflegte, auf den Galerien des Parlaments die Pöbelmassen bei Beifalls- und Missfallsäusserungen.[1])

In den meisten der Dickens'schen Werke kehrt jenes Idealbild wieder, wie es dem Dichter von der Frauen- und Mädchengestalt vor seinem geistigen Auge schwebte. Es liegt ein eigentümlicher Reiz über diesen zum Teil rührenden Gestalten, die auf der einen Seite alte Bekannte vorstellen und doch wieder stets neue Züge tragen. In diese Gruppe gehört Lucie Manette. Das, was Dickens von ihr sagt, als sie bei Gelegenheit der englischen Gerichtsverhandlung Darnay gegenüber gestellt wird, gilt auch für ihre Schwestern: — "To be confronted with such pity, and such earnest youth and beauty, was far more trying to the accused than to be confronted with all the crowd", — (p. 58). Liebliche Schönheit und schier unerschöpfliche Herzensreinheit sind das Band, das sie alle untereinander

[1]) Dickens p. 192.

vereinigt. Man denke nur an die kleine Nell aus *The Old Curiosity Shop* oder an Agnes aus *David Copperfield*, von den übrigen ganz zu schweigen. —

Nennt man in unmittelbarer Folge an Lucie eine andere Frauengestalt, Miss Pross, eine Art Hausdame bei Dr. Manette, so erzielt man damit eine beinahe komische Wirkung. Die zarte Weiblichkeit schmilzt dahin, und eine "wild red woman, strong of hand", (p. 80), bleibt übrig. Aber unter dieser rauhen Aussenseite ist sie "one of those unselfish creatures—found only among women — who will, for pure love and admiration, bind themselves willing slaves, to youth when they lave lost it, to beauty that they never had, to bright hopes that they were never fortunate enough to gain, to accomplishments that never shone upon their own sombre lives" (p. 81). Einen ähnlichen Charakter kennen wir schon in der Person der Miss Miggs aus *Barnaby Rudge*. Miss Miggs war eine echte, wunderliche „alte Jungfer", überempfindsam, unübertroffen an Heiratslust und von gewaltiger Einbildungskraft, sodass sie sich für das Hauswesen des Schlosser Varden, in dem sie sich als Faktotum aufspielt, unentbehrlich glaubt. Als man ihr nach einer freiwilligen Entfernung eine neue Aufnahme im Hause verweigert, wird ihre Wandlung zum Mannweibe vollkommen, und das Gefängnis, das gerade einen weiblichen Schliesser suchte, hatte noch nie einen so „würdigen Beamten" gefunden, wie gerade Miss Miggs.

Miss Pross, ihr Gegenstück, ist ernster gehalten. Sie nimmt zwar dieselbe Stellung im Hause Manettes ein wie jene, hält sich aber von grossen Uebertreibungen frei und versteht es, in innerliche Beziehungen zur Familie zu treten. Sie hält sich den Manettes gegenüber für verpflichtet, und ihre Dankesschuld weiss sie dadurch abzutragen, dass sie, als letzte in Paris zurückbleibend, das Ungeheuer Madame Defarge, das ihre Klauen von neuem nach der Familie

ausstrecken wollte, von ihrem Anschlag zurückhält und tötet. Sie hat durch diese Tat einigen Anteil an dem glücklichen Ausgang der Familienhandlung.

Der Charakter Alexander Manette's ist mit Zurückhaltung gezeichnet. Es lag für Dickens verführerisch nahe, ihm, dem Bastillegefangenen, der 18 Jahre unschuldig in Haft gewesen, Worte der schärfsten Kritik über das Gefängniswesen in den Mund zu legen. Doch davon ist keine Rede; ein Zug ehrwürdigen Sich-fern-haltens, ein Gefühl, zwar in der Welt zu sein, doch ihr nicht wirklich anzugehören, die natürlichen Folgen seiner langen Gefangenschaft, zeichnet den Doktor vor seinen Mitmenschen aus, und umwebt ihn mit einer gewissen geheimnisvollen Ehrfurcht, als ob er wirklich von den Toten erstanden sei. Seine allmähliche vollständige Heilung von der Geistesgestörtheit vollzieht sich in zwei verschiedenartigen Stufen; zunächst durch die liebevolle und zärtliche Pflege seiner Tochter, die für ihn den goldenen Faden bedeutet, der seine guten Tage vor seinem Elend mit der Gegenwart verbindet und ihn die Kerkerhaft vollkommen vergessen lässt. Dann ist es seine harte Berufsarbeit während der Revolution, die den letzten Rest der früheren Krankheit verscheucht, und die gekrönt wird in dem Bestreben, Lucie durch die Befreiung ihres Gatten all das Gute zu entgelten, was sie einst an ihm getan. Obwohl dem Doktor die tragische Grösse Sidney Carton's mangelt, erregt er doch unser Mitleid mit seinem Schicksal und unsere Bewunderung durch seine menschenfreundliche Tätigkeit. —

Kälter lässt uns dagegen Charles Darnay, der ehemalige Marquis St. Evrémonde. Kann man ihn äusserlich Sidney Carton an die Seite stellen, so bleibt er in allen anderen Punkten hinter jenem zurück. Er hat Verständnis für die Bedürfnisse seiner untergebenen Bauern in Frankreich, denen er das Leben

in dem ihm verhassten Feudalsystem nach Möglichkeit zu erleichtern bemüht ist, und bekundet Dankbarkeit gegen seinen langjährigen Diener Gabelle, in dem er ihn von der Anklage zu retten sucht. Aber damit erschöpfen sich auch seine Verdienste. Die Entwicklung zu einer Persönlichkeit wie Carton geht dieser Gestalt ab. Er bleibt echt menschlich mit allen Fehlern bis zu seiner vermeintlichen Todesstunde. Er gedenkt an Lucie, gedenkt ihres Vaters und Mr. Lorry's, und aller die ihm nahe gestanden. Doch an seinen eigentlichen Wohltäter, an Carton, von dem er Rettung zu erwarten hat, gedenkt er nicht.

II.

Für Dickens ist ein bestimmtes Verhältnis mehrerer Personen zu einander typisch. Wir können darauf nur insoweit eingehen, als es für unseren Roman in Betracht kommt: Der Dichter liebt die Kombination von Vater und Tochter einerseits, Mutter und Sohn andrerseits;[1]) jedesmal stehen beide in einem innigen Verhältnis zu einander.[2]) Belege dafür bieten Mr. Wardle, der Freund von Samuel Pickwick mit seinen beiden Töchtern Emily und Isabella; Wickfield und seine Tochter Agnes in David Copperfield und Frau Copperfield und ihr Sohn David. In Barnaby Rudge weisen nahe Beziehungen auf Haredale und Emma (die hier ausnahmsweise seine Nichte ist); Gabriel Varden uud seine Tochter Dolly; Barnaby und seine Mutter. Aus *A Tale of Two Cities* sind zu nennen

[1]) Das Verhältnis von Mutter und Tochter tritt meines Wissens nicht so scharf hervor. Dasselbe wird man z. B. auch bei Ibsen beobachten können: Die inneren Beziehungen zwischen Mutter und Tochter sind hier meist sehr oberflächlich und bedeutungslos. (Vergl. Litzmann, *Ibsens Dramen,* p. 176. — Hamburg und Leipzig 1901.)

[2]) Vergl. Schmidt, *Frauengestalten bei Dickens.* Halle 1907. Diss.

Charles Darnay und seine allerdings schon früh verstorbene Mutter,[1]) vor allem aber Manette und seine Tochter Lucie.

Sehr eng verwandt scheinen mir die Beziehungen zu sein, die inbezug auf Situationen, Charaktere und deren Verhältnis zueinander zwischen *Barnaby Rudge* und *A Tale of Two Cities* bestehen. Teilweise wurde schon im ersten Abschnitt dieses Kapitels darauf hingedeutet.

Bemerkenswert ist zunächst, dass diese Werke in gleichen Perioden spielen. Beide setzen im Jahre 1775 ein[2]) und umfassen einen Zeitraum von ungefähr 20 Jahren. Mit dem Tode Gordon's, des Führers in den Londoner „No Popery Riots" im Jahre 1793, schliesst Barnaby Rudge; *A Tale of Two Cities* erreicht um dieselbe Zeit sein Ende, als die Guillotine in Paris ihre Schreckensherrschaft immer weiter ausdehnt. Chesterton[3]) sucht diese Tatsache damit zu erklären, dass Dickens, der soziale Reformer, Gegenwartsmensch sei, der sich auch in seinen historischen Romanen nicht dazu verstehen könne, von seinem gewohnten Wege abzugehen und auf die Vergangenheit zurückzugreifen. Er schreibt:

"They were both indeed of very recent history; only they were those parts of recent history which were specially picturesque. I do not think that this was due to any mere consciousness he did know no history; and he may or may not have been conscious of the fact. But the consciousness did not prevent him from writing a *History of England* . . . . No, it was no historical reverence that held him back from dealing with the remote past; but rather something much better – a living interest in the

---

[1]) Dickens p. 285 f.

[2]) "In the year 1775" . . . .: Anfang von *Barnaby Rudge.* "It was the year of Our Lord one thousand seven hundred and seventy-five:" . . . . *A Tale of Two Cities,* p. 1. Bei letzterem Roman sehen wir von der Vorgeschichte ab, die allerdings schon 1757 beginnt.

[3]) Einleitung zu *Barnaby Rudge,* p. X. (Everyman's Library.)

living century in which he was born . . . . He could not see the point of any history before the first slow swell of the French Revolution. He could understand the revolutions of the eighteenth century; all the other revolutions of history (so many and so splendid) were unmeaning to him. But the revolutions of the eighteenth century he did understand."

Es ist ferner auf die Aehnlichkeit der Umstände hinzuweisen, unter denen beide Romane spielen Die sozialen und politischen Verwicklungen im Roman „zweier Städte" führen zur französischen Revolution, die religiösen Verwicklungen im Roman „einer Stadt" (London) zu den Gordon Riots von 1780: einige vom Parlamente zugunsten der Katholiken erlassene Gesetze hatten Unzufriedenheit im Volke erregt und schliesslich zu einem grossen Zuge der Volksmassen unter Lord George Gordon vor das Parlamentsgebäude geführt, um hier eine Bittschrift zu überreichen. Die ganze Bewegung artete am Ende in eine regellose Plünderung katholischen Eigentums und katholischer Häuser aus. Der niederste Pöbel Londons spielt in *Barnaby Rudge* dieselbe Rolle wie der Pariser in *A Tale of Two Cities* während der Revolution. Das Elend der „Ratten", die aus ihren Schlupfwinkeln hervorgekrochen kommen, ist hier wie dort dasselbe.[1]) Der Erstürmung der Bastille entspricht im älteren Romane die Erstürmung des Newgategefängnisses (p. 456, 462 ff.) Die Situation ist die völlig gleiche, nur dass die knappere und eindrucksvollere Darstellung des Bastillesturms bei weitem den Vorzug verdient. Beide Ereignisse geben Anlass zu Schilderungen von der Plünderungslust des Pöbels, die freilich in unserem Romane, auf ein geringeres Mass reduziert, die fortgeschrittenere Kunst des Dichters verraten. Wie eine tausendköpfige Menschenmenge in die Bastille einflutet und alles überschwemmt, so tut es im anderen

[1]) *A Tale of Two Cities* p. 94 u. ö; *Barnaby* p. 402 (Ed Mac Millan).

Falle ein nicht geringerer Haufen mit dem Parlamentsgebäude, wobei die Abgeordneten nicht gerade schonend behandelt werden (p. 354). Die Gefangenen werden hier wie dort an Laternen aufgehängt (*Barnaby* p. 531; *Tale* p. 189).

Auch das Weintrinken wird in beiden Romanen erwähnt; man vergleiche dazu besonders die Szene, wo der Wein auf die Strasse gelaufen ist (*Barnaby* 499; *Tale* 22).

Zur Veranschaulichung der ähnlichen Stellung einzelner Personen in beiden Romanen zueinander diene folgende Uebersicht:

	a) Die Väter:	b) Die Kinder:
Tale:	feindlich gegen	
	Marquis . . . . . Manette (60 Jahre)	Charles Darnay (25 Jahre) (Neffe des Marquis) . Lucie Manette (Manettes Tochter)
Barnaby:	Sir John Chester . . . . feindlich gegen Haredale („something past the prime of life.“)	Edward Chester . . . . (27 Jahre) (Chesters Sohn) Emma Haredale (Haredales Nichte)

Dem Marquis in *A Tale of Two Cities* entspricht also in *Barnaby Rudge* Sir John Chester. Ihnen beiden steht die Jugend mit einer neuen Philosophie gegenüber, vertreten durch Charles Darnay, den Neffen des Marquis und durch des anderen Sohn Edward. Dem Marquis und Sir John Chester, die beide ermordet werden, erwachsen persönliche Feinde in den edlen Charakteren des Dr. Manette und Haredale, die beide Witwer sind und mit Lucie, des ersteren Tochter bezw. Emma, des anderen Nichte zusammenleben. Die Gegnerschaft der Väter wird überbrückt durch eine nach vielen Gefahren und Entbehrungen zustande kommende glückliche Verbindung der Kinder. (Darnay - Lucy; Edward - Emma.)

Reizvoll ist es, das gespannte Verhältnis des Marquis zu seinem Neffen, und das des Sir John Chester zu seinem Sohne näher zu betrachten. Man vergleiche folgende Stelle:

Tale 103:

"I believe that if you were not in disgrace with the court, and had not been overshadowed by that cloud for years past, a letter 'de cachet' would have sent me to some fortress indefinitely."

"It is possible", said the uncle, with great calmness. "For the honour of the family, I could even resolve to incommode you to that extent. Pray excuse me!" . . . . . "Good night!" said the uncle. „I look to the pleasure of seeing you again in the morning. Good repose! Light Monsieur my nephew to his chamber there! — And burn Monsieur my nephew in his bed, if you will", he added to himself (p. 107).

Barnaby 114:

"I candidly tell you, my dear boy, that if you had been awkward and overgrown, I should have exported you to some distant part of the world." . . „Go, Sir, since you have no moral sense remaining; and go to the Devil, at my express desire. Good day." (234.)

Eine zweite Stelle zeigt die Uebereinstimmung zwischen dem Marquis und Chester in der Art der Gesprächführung:

Tale 105:

"Shall we terminate our conference for the night?" [fragt der Marquis.]

"A moment more."

"An hour, if you please."

Barnaby 110:

"Will you hear me gravely for a moment?"

"My dear Ned", said his father, "I will hear you with the patience of an anchorite."

Ein derartig nahes Verwandtschaftsverhältnis der beiden schon äusserlich zusammengehörigen Romane ist nicht zufällig.

Bedenkt man, dass *A Tale of Two Cities* eine enger geschlossene Komposition und eine dadurch

bedingte grössere Kürze eigen ist, dass es einen dramatischeren Aufbau aufzuweisen hat, in dem alles planvoll nach einem Ziele strebt, — Vorzüge, deren sich *Barnaby* nicht rühmen darf, so stellt sich das Verhältnis der beiden Werke derart, dass *Barnaby* als eigentliche Vorstufe und Vorstudie für das jüngere Werk zu betrachten ist: Dickens hat sich bei Abfassung von *A Tale of Two Cities* die früher gewonnenen Erfahrungen zu nutze gemacht.

III.

Es bleibt am Schlusse dieses Kapitels noch die Aufgabe übrig, die Stellung unseres Romans zu Wilkie Collin's Drama *The Frozen Deep* zu erörtern, dem Dickens die erste Anregung zu *A Tale of Two Cities* verdankt haben will (vergl. oben S. 8). Das im Jahre 1856 entstandene Stück ist nie veröffentlicht worden; nur durch einen glücklichen Zufall kennen wir seinen Inhalt. Der Verfasser berichtet darüber selbst wie folgt:

"I occupied the autumn and winter 1873–74 . . . by a tour in the United States of America; . . . . . During my stay in America, I read in public; . . . . . Concluding my tour at Boston, I was advised by my friends to give, if possible, a special attraction to my farewell reading in America, by presenting to my audience a new work. Having this object in view, and having but a short space of time at my disposal, I bethought myself of the *Frozen Deep*. . . . . I determined to re-write it [das Drama] in narrative form, for a public reading. The experiment proved, on trial, to be far more successful than I had ventured to anticipate".[1])

Der Inhalt dieser Erzählung, die sich zum grössten Teil eng an das Drama anschliesst, ist etwa folgender:

Clara Burnham kommt mit ihrem kranken, Erholung suchenden Vater in das Haus eines seiner Freunde in Kent. Des Hausherrn Sohn, Richard

[1]) Collins *The Frozen Deep and other stories* p. 12 f.

Wardour, fasst eine tiefe Neigung zu dem lieblichen Mädchen. Clara jedoch vermag seine Liebe nicht zu erwidern: in Freundschaft will sie ihm stets zugetan sein, nicht aber in Liebe. Richard achtet des stillen Widerstandes seiner Geliebten nicht, und als er sich zu einer langen Reise nach der afrikanischen Küste rüstet, — er ist Seeoffizier — führt er eine letzte Zusammenkunft mit Clara herbei, küsst sie und hofft, sie nach seiner Rückkehr als Gattin heimführen zu dürfen. Danach verlässt Richard mit solcher Eile das Zimmer, dass die bestürzte Clara keine Zeit zu einer Antwort findet. Ein Brief, den sie ihm nachsendet, verfehlt sein Ziel. Während Richard Wardour so in freudiger Hoffnung auf ein künftiges Glück leicht den schwersten Gefahren trotzt, verlobt sich in der Heimat Clara mit Francis Aldersley, dem sie in aufrichtiger Liebe zugetan ist. Frank ist ebenfalls Seeoffizier und steht im Begriff, an einer Nordpolexpedition teilzunehmen. Auf einem Ball, der den Scheidenden zu Ehren veranstaltet wird, spricht er seine Geliebte zum letzten Mal. Da zieht am heitern Liebeshimmel für Clara plötzlich ein schweres Gewitter herauf: Richard ist heimgekehrt, um aus Clara's Hand den ersehnten Lohn zu empfangen. Es kommt zu einer offenen Aussprache, — die ganze Hoffnung seines Lebens sinkt in diesem einen Augenblick in Trümmer. Der verschmähte Liebhaber schwört seinem noch unbekannten Nebenbuhler Rache. Frank ist um so weniger vor einer Entdeckung sicher, als Richard in seiner Verzweiflung und Verbitterung sich zu der nämlichen Expedition meldet und angenommen wird. Auch in Clara steigt die bange Ahnung einer möglichen Katastrophe auf: "The two will meet — the man who is to marry me and the man whose heart I have broken!" (p. 43). — Zwei Jahre vergehen. Die beiden ausgerüsteten Schiffe haben Schiffbruch gelitten in „the Frozen Deep"; ihre Mannschaft hat Hütten aus

den Wrackresten gebaut und ist im ewigen Schnee und Eis grossen Lebensgefahren ausgesetzt. Der Vorrat geht zu Ende, ein Teil der Leute muss daher auf die Suche nach bewohnten Stätten ausziehen. Ein böser Zufall will es, dass beide, Richard und Frank, zu derselben Abteilung gehören. Es dauert nicht lange, bis Wardour Gewissheit erhält, wer sein Nebenbuhler ist. Er bemerkt in Franks Bettstelle die Initialen C. B. (Clara Burnham) eingegraben, forscht weiter und erkennt endlich, dass der Mann vor ihm steht, welcher ihm das Herz der Geliebten geraubt hat. Und als nun Frank erschöpft hinter dem Zuge zurückbleiben muss, und Wardour sich erbietet, bei ihm zu wachen, ist der Unglückliche ganz den Händen seines Feindes ausgeliefert.

An dieser Stelle erwächst dem Dichter, ähnlich wie oben Dickens (vergl. oben), die Aufgabe, zwei räumlich getrennte Schauplätze mit einander in Verbindung zu bringen: Wardour und Frank einsam im Eismeer; Clara im sichern England im Hause ihrer Freundin, der Mrs. Crayford, deren Mann gleichfalls an der Expedition teilgenommen hat. Mit der Gabe des Hellsehens ausgestattet, erkennt sie die Gefahr, die dem Geliebten droht, und verzehrt sich in Gram und Schmerz um sein Schicksal. Um Clara zu heilen, soll Mrs. Crayford auf Anraten des Arztes mit ihr auf einem Staatsschiff dem geretteten Teil der Expedition entgegenfahren. Wohl trifft die Freundin in Amerika gesund ihren Mann, doch Clara hat noch immer keine Kunde von ihrem verschollenen Geliebten. In trostloser Oede vergeht ein Tag wie der andere, bis endlich das Meer den scheinbar Toten wiedergibt: Vom Strande her kommt ein elend, zerlumpt aussehender Mann auf den Lagerplatz zu, und bettelt um ein Stückchen Brot. — Es ist Richard Wardour. Beim Anblick Claras bricht er in Freude aus, eilt hinweg, um zugleich zurückzukehren, einen erschöpften Mann

auf seinen Armen tragend: "Saved Clara!" he cried. "Saved for you!" He released the man; and placed him in Clara's arms. Frank! footsore and weary — but living — saved; saved for her (p. 121). —

Was uns dazu berechtigt, die sonst gänzlich verschiedenen Geschichten, *A Tale of Two Cities* und *The Frozen Deep* in Beziehung zueinander zu bringen, ist das Leitmotiv:

Der ehrliche Kampf eines Menschen, der den grössten Sieg über sich selbst davonträgt, der in beständiger, doch entsagender Liebe für eine Frau sein Leben hingibt, um durch seinen Tod das Glück zweier Menschenkinder zu besiegeln.

Die Stellung der drei Haupthandelnden zueinander ist somit folgende: Clara Burnham bezw. Lucie Manette liebt Francis Aldersley bezw. Charles Darnay. Ihr Liebes- bezw. Eheglück ist erst dann ein vollkommenes, nachdem Richard Wardour bezw. Sidney Carton mit Preisgabe des eigenen Lebens alle Schwierigkeiten aus dem Wege geräumt hat.

Der Opfertod einer Person für eine andere ist also die Anregung, die Dickens aus Collin's Drama empfing, um sie dann selbständig auszugestalten. Der offensichtliche Fortschritt bei Dickens gegenüber Collins liegt in der Ausschaltung des Zufalls; unser Dichter sucht alle Begebenheiten aus innerer Notwendigkeit heraus zu erklären und zu motivieren. Bei Collins dagegen ist die Verknüpfung oberflächlicher; dem Zufall ist ein allzu grosser Spielraum eingeräumt; so würfeln z. B. die verirrten Mannschaften, wer zurückbleiben und wer nach Suche auf Hilfe ausziehen soll. Die Würfel entscheiden derart, dass Frank und Richard auf diese Weise getrennt würden, was aber den schnellen Verlauf der Handlung hinderlich wäre; da ist es denn ein glücklicher Zufall, dass gerade einer der Leute auf dem Eise ein Bein bricht, für den Wardour einspringen kann. Wie überhaupt, wenn

Wardour von seiner ersten Reise nur einen Tag später zurückgekommen wäre, und nicht an der Expedition hätte teilnehmen können? Ja, noch mehr, was hätte alles vermieden werden können, wenn Richard bei seiner Liebeserklärung nicht ungestüm von dannen gestürmt wäre, ohne Clara's Erwiderung zu hören? Es ist also hier die Fabel, statt psychologisch motiviert zu sein, zum grossen Teil auf Missverständnissen, Zufall und übernatürlichem Walten aufgebaut. Wie selbstverständlich wusste Dickens durch einen Brief die Verbindung zwischen England und Frankreich herzustellen, wohingegen bei Collins seine Heldin erst mit der Gabe des Hellsehens ausgestattet werden musste, um ihrem Geliebten örtlich näher kommen zu können.

Als das Drama zum ersten Male in Dickens' Hause aufgeführt wurde (1857), spielte dieser die Rolle des Richard Wardour, Collins selbst die des Frank Aldersley. Dickens hatte sich dabei so in seinen Helden hineingelebt, dass er aus dieser Begeisterung heraus die Gestalt des Sidney Carton schuf. Steht diese einerseits in ihrer meisterlichen Charakterisierung einzig da unter den überhaupt vom Dichter geschaffenen Gestalten, so ist andrerseits gerade sie nicht sein ursprüngliches geistiges Eigentum, — denn Richard Wardour hat, wie unsere Ausführung gezeigt hat, bei ihr Pate gestanden.

Kapitel 7.

Die Darstellungskunst.

Im letzten Kapitel sei es mir vergönnt, einige Einzelheiten über die Darstellung im Roman anzuführen.

Rein äusserlich ist Dickens' Genauigkeit bei der Entlehnung von Zahlenangaben. Man vergleiche die

500 Mann starke Begleitung für Berthier (p. 194); den vierstündigen Kampf um die Bastille (p. 186); die viertägige Dauer der Septembermorde, in denen 1100 wehrlose Gefangene hingemordet werden (p. 232); die Aushebung der 300000 Mann zur Verteidigung des Landes (p. 235), und die Hinrichtung der 22 Girondisten von denen einer tot ist (p. 236).

Ebenso verhält es sich mit den aus Mercier entlehnten Zahlen. Es braucht nur an die Stelle erinnert zu werden, wo Dickens den Reichtum des Generalpächters beschreibt (Dickens p. 89).

Nähere Zeitbestimmungen bei den einzelnen Ereignissen sind selten: Nur die Erstürmung der Bastille wird durch die Angabe „in mid-July 1789" genauer festgelegt. Die Hinrichtung des Königs und der Königin werden einfach mit dem Satze: "The new era began; the king was tried, doomed, and beheaded; . . . . and now, it seemed almost in the same breath, the head of his fair wife . . ." (p. 235) datiert. Ebenso ungenau ist die Zeitangabe bei der Hinrichtung der 22 Freunde und bei den „Noyaden": "Twenty-two friends . . . in one morning, in as many minutes" (p. 236) und „in that December month, . . . drowned by night" (p. 236). Häufig sind Zeitbestimmungen wie „Haggard Saint Antoine had had only one exultant week" (p. 190); — "three years of tempest were consumed" (p. 201); — "One year and three months" (p. 237); — "not long before" (p. 323). —

Zur Belebung der Darstellung ist Dickens kleinen Episoden nicht abgeneigt, in denen er seiner Dichterphantasie die Zügel schiessen lassen kann. Irgend eine Person rückt er dadurch in ein besonderes Licht, so wie Madame Defarge mit Befriedigung einigen Gefangenen den Kopf abschlägt; wie Dr. Manette mitten im Volksgewühl einem Freigelassenen, der durch einen Irrtum verwundet wurde, zu Hilfe eilt (p. 238).

Eine kleine Bemerkung der Quelle wird mehrmals der Anlass zu einer poetisch ausgeschmückten Schilderung; So "the seven heads on pikes" (p. 189); oder das Verhör gegen Foulon (p. 192), das durch das Eingreifen der Madame Defarge an Lebhaftigkeit gewinnt; oder das Erscheinen sonderbar aussehender Gestalten niederer Art,[1]) die aus allen vier Himmelsrichtungen zusammenkommen, und das vor Hunger zu Verzweiflungstaten getriebene Volk personifizieren sollen (p. 196 ff.)

Wie jeder Dichter, so nimmt auch Dickens eine besondere Stellung zur Natur ein. Nach Dibelius gehört das Naturgefühl „an und für sich nicht in das epische, sondern mehr in das lyrische Gebiet. Aber der epische Künstler sucht den Hintergrund seiner Handlung möglichst plastisch darzustellen; so kann er denn auch an der unbelebten Natur nicht vorbeigehen, und wenn er das innere Leben seiner Menschen erschliessen will, muss er auch die Wirkungen berücksichtigen, die Licht und Farbe, Sonnenschein und Sturm von jeher auf die menschliche Seele ausgeübt haben. Die Natur ist für ihn wichtig als Hintergrund und als stimmungschaffende Macht."[2])

Wie Dickens die Vorgänge in der Natur wirkungsvoll als Hintergrund verwendet, davon legt z. B. seine Schilderung des Schlossbrandes Zeugnis ab (p. 199). Man glaubt mitzuerleben, wie sich die Nacht herabsenkt, wie der Wind in regelmässigen Stössen durch die Halle fährt und an den alten Rüstungen rüttelt,

---

[1]) Vergl. Carlyle I 182: "Lank-haired haggard faces; shapes rawboned, in high sabots; in woollen jupes; with leather girdles studded with copper-nails! They rocked from foot to foot, and beat time with their elbows too, as the quarrel and battle, which was not long in beginning, went on; shouting fiercely; the lank faces distorted into the similitude of a cruel laugh. For they were darkened and hardened."

[2]) Dibelius a. a. O. II 431 ff.

wie der Regen in Strömen fällt und an die grosse Pforte schlägt, wie endlich die Flammen den Herrensitz zerstören.

Von den Naturerscheinungen zieht Dickens am häufigsten die Sonne in den Kreis seiner Betrachtungen. Diese an sich wenig auffallende Tatsache wird erst dadurch für Dickens wertvoll, wenn man bedenkt, dass er die hellen Tage liebte, dass mit dem Sonnenschein sich auch seine Stimmung aufhellte (vergl. Forster, Buch 3 Kap. 20). Dem strahlenden Morgen, dem wärmenden Licht, das wie mit Flügeln über die Grabstätte hinflatterte, gelten noch des Dichters letzte geschriebene Worte.[1]) So wird die Sonne, die wunderbare Landschaften und öde verlassene Landstrecken mit derselben Wärme bescheint, zum Symbol des Lichts gegenüber der hasserfüllten Erde, auf der die Menschen sich gegenseitig vernichten:

"Within a hundred miles, and in the light of other fires, there were other functionaries less fortunate, that night and other nights, whom the rising sun found hanging across once peaceful streets, where they had been born and bred" (p. 201).

Ein freundlich lächelnder Sonnenstrahl wird zum Symbol der Hoffnung für den gefangenen Foulon, während er gleichzeitig in seinen Peinigern ein um so stärkeres Rachegefühl auslöst, dass sie veranlasst, sich seiner augenblicklich zu bemächtigen:

"At length the sun rose so high that it struck a kindly ray as of hope or protection, directly down upon the old prisoner's head. The favour was too much to bear; in an instant the barrier of dust and chaff that had stood surprisingly long, went to the winds, and Saint Antoine had got him" (p. 192).

Auch dem häufig gebrauchten Bilde vom Sinken der Sonne weiss unser Dichter neue Seiten abzugewinnen:

Der Sonnenuntergang, wie er den Marquis auf seiner Fahrt „nach Hause" begleitet, wird zum Symbol

[1]) Obigen Hinweis verdanke ich Herrn Prof. Dr. Krauske.

des Lebensabends und kündet dessen nahe bevorstehende Ermordung an:

"Monsieur the Marquis in his travelling carriage (which might have been lighter), conducted by four post-horses and two postilions, fagged up a steep hill. A blush on the countenance of Monsieur the Marquis was no impeachment of his high breeding; it was not from within; it was occasioned by an external circumstance beyond his control — the setting sun.

The sunset struck so brilliantly into the travelling carriage when it gained the hill-top, that its occupant was steeped in crimson. "It will die out", said Monsieur the Marquis, glancing at his hands, "directly". In effect, the sun was so low that it dipped at the moment. When the heavy drag had been adjusted to the wheel, and the carriage slid down hill, with a cinderous smell, in a cloud of dust, the red glow departed quickly; the sun and the Marquis going down together, there was no glow left when the drag was taken off" (p. 96).

Die Nacht ist für ihn der Ausdruck des Unheimlichen und Grauenhaften:

"Other sound than the owl's voice there was none, save the falling of a fountain into its stone basin; for it was one of those dark nights that hold their breath by the hour together, and then heave a long low sigh, and hold their breath again. . . . . A small lofty room, with its window wide open, and the wooden jalousie — blinds closed, so that the dark night only showed in slight horizontal lines of black, alternating with their broad lines of stone colour." (p. 101).

Auch das Geheimnisvolle, Rätselhafte wird durch die Nacht verkörpert, was Dickens im Eingang zum Kapitel *"The Night Shadows"* näher ausführt: Die Nacht der Natur, welche in immer wiederkehrenden Zeiten regelmässig ihre Schatten über die Erde wirft, ist eigentlich nur ein Teil jenes Dunkels, das jeden Menschen ständig umgibt, und ihn seinen Mitmenschen gegenüber zum Geheimnis macht.[1])

[1]) Dickens p. 9; Vergl. hierzu Mercier I 64, wo ein ähnlicher Gedanke ausgesprochen wird: "On est étranger à son voisin, et l'on n'apprend quelquefois sa mort que par le billet d'enterrement, ou parce qu'on le trouve exposé à la porte quand on rentre le soir. Deux hommes célèbres peuvent vivre vingt-cinq ans dans cette ville [Paris] sans se connaître, ni se rencontrer: votre ad-

Die Gewalt des Meeres gibt Dickens ein Mittel, durch Vergleich mit den in den Menschen entfachten Leidenschaften auf diese einen stärkeren Nachdruck legen zu können. Die gewaltsam zum Angriff auf die Bastille ausbrechenden Volksmassen sind ihm wie ein lebendiges Meer. In kurzen Abständen taucht dieser Vergleich nicht weniger als zehnmal auf:

"With a roar that sounded as if all the breath in France had been shaped into the detested word, the living sea rose, wave on wave, depth on depth, and overflowed the city to that point. Alarm-bells ringing, drums beating, the sea raging and thundering on its new beach, the attack begun." (p. 185.)

. . . . . "in the fire and in the smoke, for the sea cast him up against a cannon, and on the instant he [Defarge] became a cannonier — Defarge of the wine-shop worked like a manful soldier, Two fierce hours." (p. 185.)

"Slight displacement of the raging sea, made by the falling wounded." (p. 185.) . . . . "shrieks, volleys, execrations, bravery without stint, boom smash and rattle, and the furious sounding of the living sea" . . . (p. 186.)

. . . . . "suddenly the sea rose immeasurably wider and higher" . . . . (p. 186).

. . . . . So resistless was the force of the ocean bearing him on, that even to draw his breath or turn his head was as impracticable as if he [Defarge] had been struggling in the surf at the South Sea, until he was landed in the outer courtyard of the Bastille." (p. 186.)

. . . . . "The Prisoners! was the cry most taken up by the sea that rushed in." (p. 186.)

. . . . . "Their three heads had been close together during this brief discourse, and it had been as much as they could do to hear one another, even then: so tremendous was the noise of the living ocean, in its irruption into the Fortress, and its inundation of the courts and passages and staircases." (p. 187.)

. . . . . "they were in the raging flood once more. They found it surging and tossing . . ." (g. 188.)

---

versaire, votre ennemi sera comme invisible pour vous; car en entrant dans une maison, vous saurez d'avance s'il y est ou s'il n'y est pas. Il ne tient qu'à vous de ne voir jamais la face; aussi les parens les plus proches, quand ils sont brouillés, quoique demeurant dans la même rue, sont à mille lieues l'un de l'autre."

. . . . . "the sea rushed on. The sea of black and threatening waters, and of destructive upheaving of wave against wave, whose depths were yet unfathomed and whose forces were yet unknown. The remorseless sea of turbulently swaying shapes, voices of vengeance, and faces hardened in the furnaces of suffering until the touch of pity could make no mark on them." (p. 189.)

Schliesslich erreicht Dickens anschauliche Darstellung durch passend gewählte Vergleiche. Wir wissen bereits, dass die Armut der Leute und der dürftige Zustand ihrer Wohnungen ihn veranlassten, sie mit Ratten zu vergleichen:

"Monsieur the Marquis ran his eyes over them all, as if they had been mere rats come out of their holes." (p. 94.)

. . . . . "his contemptuous eyes passed over her, and over all the other rats;" (p. 95.)

. . . . . "the whole Fancy Ball in a bright continuous flow, came whirling by. The rats had crept out of their holes to look on . . . ." (p. 96.)

. . . . . the rats were sleeping close together in their dark holes again, the Fancy Ball was lighted up at supper, all things ran their course." (p. 96.)[1])

Hingewiesen sei schliesslich noch auf die Bedeutung der Briefe, bezw. Botenbestellung im Roman: Jerry Cruncher, der Ausläufer des Bankhauses Tellson und Comp. bringt Mr. Lorry auf seiner geheimnisvollen Postkutschenfahrt den Auftrag, in Dover auf „Mam'selle" zu warten. Sind wir damit zwar noch nicht recht im klaren über den Verlauf der Handlung, so wird wenigstens die Spannung auf die weitere Entwicklung der Dinge wachgehalten (p. 8). — Der Brief Gabelle's an Charles Darnay bewirkt dessen Reise nach Paris und gibt dem Dichter ein Mittel an die Hand, den Schauplatz in Frankreich und die handelnden Personen in England miteinander in Ein-

[1]) Auch sonst finden sich noch Vergleiche, wie folgendes Beispiel zeigt:

"As if a train of powder laid from the outermost bound of Saint Antoine Quarter to the wine-shop door, had been suddenly fired, a fast-spreading murmur came rushing along." (p. 190.)

klang zu bringen. — Unabsehbar in seinen Folgen ist das Schriftstück, welches Dr. Manette in der Bastille abfasst, und welches dann die Verurteilung seines Schwiegersohnes im Gefolge hat. — Sekundäre Bedeutung haben der in der Bastille aufgefundene Brief, der Sehnsuchtsruf eines armen Gefangenen nach seinem teuren Weibe (p. 286), die Mitteilung von Charles an seine Familie über seine Abreise nach Paris (p. 211) und seine Abschiedsbriefe an Lucy, Manette und Mr. Lorry vor seinem vermeintlichen Tode (p. 300).

Schluss.

A Tale of Two Cities und der historische Roman.

I.

„Dies Buch ward verfasst in dem guten Glauben, dass es weder der Geschichtsschreibung noch der Poesie etwas schaden kann, wenn sie innige Freundschaft miteinander schliessen und sich zu gemeinsamer Arbeit vereinen."

Mit diesen Worten leitet Scheffel das Vorwort zu seinem *Ekkehard* ein. Der historische Roman ist das Gebiet, wo sich die Interessensphären des Historikers und des Dichters berühren, und sie zueinander in Wechselwirkung treten, mag ihre sonstige Arbeitsweise so verschiedenartig sein, wie sie will. Der Historiker leiht sein aus zeitgenössischen Berichten und glaubwürdigen Quellen sorgfältig zusammengetragenes Material dem Dichter, der es seinen Zwecken entsprechend sichtet, Züge in Wegfall bringt, die sich für dichterische Behandlung nicht eignen, und andere hinzufügt, die sein Werk künstlerisch zu heben vermögen. Umgekehrt

kann wieder der Dichter auf die Kunst der Geschichtsschreibung grossen Einfluss ausüben.

Doch die blosse Tatsache allein, dass ein Roman Wahrheit und Dichtung gemischt enthält, genügt noch nicht, um ihm den Titel historisch beilegen zu können. Wir können nicht ohne weiteres sagen, ob *"A Tale of Two Cities"* wegen seiner Revolutionsschilderung als solcher anzusprechen ist.

„Ein historischer Roman nimmt seinen Stoff aus der Geschichte", urteilt der unbefangene Leser. Und so verfuhren denn wirklich die ersten Verfasser solcher Romane, denn der historische Roman geht bis ins Altertum zurück. Als Typus für obige Erklärung können wir in Deutschland den Simplicissimus (erschienen 1669) anführen. Inbezug auf seinen Hauptheldeu müsste man ihn zwar eher der Gattung des aus dem Spanischen überkommenen „Schelmenromans" zurechnen; was ihn jedoch von jenen Vorbildern vorteilhaft unterscheidet, ist die „Treue, mit der eine der bewegtesten und stoffreichsten Perioden deutscher Geschichte nach allen Seiten in wahrhaftigster Natürlichkeit geschildert worden ist. Für den Historiker ist das Buch daher von bedeutendem Werte, da es das Kleinleben des 30 jährigen Krieges . . . . bis in die besondersten Einzelheiten darstellt." [1])

Derartige „historische Romane" hatten im allgemeinen, vom Simplicissimus abgesehen, wenig künstlerischen Wert. Ihr einziges Kennzeichen war, dass historische Personen in ihnen auftraten; von einer Vertiefung der Derstellung und des Problems war aber nicht im entferntesten die Rede. Das Verdienst, den echten historischen Roman auf eine bedeutende künstlerische Höhe erhohen zu haben, darf Walter Scott (1771—1832) für sich in Anspruch nehmen. Er ist der eigentliche Begründer dieser Literatur-

[1]) Wolff a. a. O. p. 188.

gattung, auf deren Bahn er durch einen rein äusserlichen Grund kam.

Bereits im Jahre 1805 hatte sich Scott in der Ausarbeitung eines historischen Romans versucht, seine Arbeit jedoch unbefriedigt beiseite gelegt Und erst 1813, als seine Verserzählungen eine weniger günstige Aufnahme als früher fanden, als Byron, der Meister der poetischen Erzählung, ihm erfolgreich den Rang streitig machte, nahm Scott die einstigen prosaischen Versuche wieder auf. Beiläufig sei bemerkt, dass der Uebergang von der poetischen Verserzählung zu den historischen Romanen bei Scott kein allzu unvermittelter sein konnte. Beide Dichtungsarten sind stofflich insofern miteinander verwandt, als der Dichter schon der ersteren einen geschichtlichen Hintergrund zu geben pflegte. *(The Lady of the Lake.)* Die günstige Aufnahme des ersten Romans war ein Ansporn, auf dem einmal betretenen Pfade vorwärts zu schreiten. Und dass er hierin in allen Ländern begeisterte Nachnahme fand, die sich mit mehr oder minder grossem Erfolg in der in Mode kommenden neuen Dichtungsart betätigten, braucht nicht besonders betont zu werden.[1])

Scott ist Romantiker. Als solcher lebt und webt er in der Vergangenheit: „Was früher nur den Gelehrten bekannt war, wurde zum Gemeingut der Gesamtheit. Walter Scott hat der Welt ihre Vergangenheit wiedergegeben."[2]) Sein Hauptinteresse gilt vornehmlich der Vergangenheit seines eigenen heimatlichen Landes, in dessen Sitten und Anschauungen er sich tief versenkt. Alles, was er über frühere Zeiten schreibt, beruht auf gründlichen historischen Studien.

[1]) Man denke nur an Wilhelm Hauff, den „württembergischen Walter Scott"; Heinrich Zschokke, den „schweizerischen Scott"; Willibald Alexis, den „märkischen Scott"; u. v. a. Vergl. ausserdem Wolff, p. 533 ff.

[2]) Dibelius II 113.

Die eingehende Versenkung in die schottische Geschichte hat zur Folge, dass ihr die meisten Stoffe des Dichters entlehnt sind. Nach Elze (II 101) waren Zeitpunkt und allgemeine Volksstimmung in Schottland für die Entstehung des historischen Romans besonders gut geeignet, denn

„die langjährigen Kämpfe der Schotten gegen ihre südlichen Erbfeinde hatten in ihnen ein kraftvolles nationales Bewusstsein, um nicht zu sagen eine Leidenschaft der Nationalität erzeugt, welche durch die politischen Einwirkungen der französischen Revolution aufs neue entflammt wurde. Wie in allen Ländern Europas hatte die gleichmachende Verachtung der Nationalität durch Napoleon auch in dem abgelegenen Schottland einen Rückschlag neu erwachenden, kraftvollen Nationalitätsgefühls zur Folge, und Scott war es, welcher sich zum poetischen Ausdruck desselben machte."[1])

Einige der Scottschen Romane, — z. B. *Ivanhoe, Peveril, Woodstock, Kenilworth* und *The Fortunes of Nigel* — verlegen ihren Schauplatz nach England. *Quentin Durward* spielt auf dem Festlande. Doch sowohl hier, als auch in den übrigen Romanen, die in der Schweiz *(Anne of Geierstein)* oder im Orient *(The Talisman)* spielen, ist der geistige Zusammenhang mit der Heimat insofern gewahrt, als Schotten, bezw. Engländer die Träger der Handlung sind. Kurz, von den 29 Romanen Scotts spielen nicht nur die meisten, sondern auch die besten auf schottischem Boden. Der Dichter ist dann am glücklichsten, wenn er den Hintergrund zu seinen Romanen der eigenen vaterländischen Geschichte entnehmen darf. Ja, es ist eigentümlich, um wiederum mit Elze zu reden,

„dass die zunehmende Schwäche der Romane mit ihrer Entfernung von Schottland Hand in Hand geht, bis wir zuletzt sogar an den Bosporus und in den Orient geführt werden" (II 94).

Man würde jedoch einer ganzen Reihe von historischen Romanschriftstellern Unrecht tun, wollte man

---

[1]) Vergl. die ähnlichen Ausführungen bei Wolff a. a. O. p. 526 f.

jenen Standpunkt auf sie ausdehnen und dem Schauplatz ihrer Romane gewisse Schranken setzen. Wo ein historischer Roman spielt, ist an sich ganz gleichgültig. Weil aber die Dichter grösstenteils nicht zugleich Gelehrte sind, in ihrer nationalen Geschichte am besten Bescheid wissen und hier am tiefsten wurzeln, ausserdem erwarten können, bei ihren Lesern gerade mit heimischen Stoffen am meisten Anklang zu finden, so werden sie in der Regel allerdings nationale historische Personen und Ereignisse fremden vorziehen. Ebers mit seinen ägyptischen Romanen, wie auch Kingsley (Hypatia) haben den Beweis erbracht, dass fremdländische Szenen und Bilder denselben Reiz besitzen können wie heimische.

II.

Als Walter Scott seinen ersten historischen Roman, *Waverley,* zu schreiben begann, konnte er sich in der Technik auf seine Vorgänger berufen. Dibelius weist nach, dass der historische Roman Walter Scotts eine Neubelebung des alten Abenteuerromans von Defoe, Fielding und Smollett ist. „Der Held zieht hinaus in die Welt, erlebt komische und tragische Abenteuer und führt zuletzt seine Geliebte heim; die Liebe ist Konstruktionsmotiv des Romans. . . . . Die Abenteuer sind meist Kriegsfahrten oder politische Verwicklungen“ (II 118).

Aeusserlich betrachten wir nur ein solches Werk als historischen Roman, dessen Zeit der Handlung weiter zurückliegt:

“Surely we see events more truly, in one sense, after the lapse of years, even though exact details tend to fade away. Many of us, while we regard the Franco-German War as History proper, feel that the men and deeds of the Eighties and Nineties are, as it were, a part of our own environment; the stage of impartial judgement (or, at least, approximation to such) has not been reached“ (Nield, a. a. O. p. 115).

Der Dichter wird unwillkürlich zum Archäologen. Im Schutt und den Trümmern der Vergangenheit gräbt er, und zieht hier und dort ein altes Gebein an das Tageslicht hervor. Schlägt ihn eine allzu grosse Hochachtung vor dem ausgegrabenen Rohmaterial in Banden, wagt er vor lauter Ehrfurcht nicht, die Spreu von dem Weizen zu sondern, so ist seine Mühe und Arbeit für die Poesie vergeblich gewesen. Die so angehäuften Schätze und Bände neuer Weisheit fristen ein bescheidenes Dasein auf den „Brettern unserer Bibliotheken", sie sind „eine Literatur von Gelehrten für Gelehrte, an der die Mehrzahl der Nation teilnahmslos vorübergeht und mit einem Blick zum blauen Himmel ihrem Schöpfer dankt, das sie nichts davon zu lesen braucht." (Scheffel a. a. O. p. VIII). Das also ist das wesentliche, unerlässliche für den Verfasser eines historischen Romans, dass er das gewonnene Metall zu reinigen und umzuschmelzen versteht, dass er die toten Gebeine

„auch mit dem Atemzug einer lebendigen Seele anhaucht, auf dass sie sich erheben und kräftigen Schrittes als auferweckte Tote einherwandeln. In diesem Sinn nun kann der historische Roman das sein, was in blühender Jugendzeit der Völker die epische Dichtung, ein Stück nationaler Geschichte in der Auffassung des Künstlers, der im gegebenen Raume eine Reihe Gestalten scharfgezeichnet und farbenhell vorüberführt, also dass im Leben und Ringen und Leiden der Einzelnen zugleich der Inhalt des Zeitraums sich wie zum Spiegelbild zusammenfasst." (Scheffel p. IX.)

In diesen Worten liegt zugleich das Problem ausgesprochen, das der Dichter zu lösen hat, wenn er einen historischen Roman schreibt, nämlich, um es mit den Worten von Dibelius (II 116) zu wiederholen,

„wie sich grosse kulturhistorische Zusammenhänge am besten erläutern lassen an dem, was stets den Lebensnerv des Romans bilden wird, dem individuellen Geschehnis, dem Schicksale eines Helden. Das nächstliegende wäre gewesen, die grosse Persönlichkeit, die einen ganzen Zeitraum beherrscht, auch in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen, den Roman zu gruppieren etwa

um Richard Löwenherz, Ludwig XII., Maria Stuart, den Prätendenten Karl Eduard."

Scott hat diesen Weg nicht eingeschlagen.

„ . . . . der Held seines ersten Romans heisst nicht Charles Edward. Er stellt eine Persönlichkeit in den Mittelpunkt, deren Schicksale keine beim Publikum noch lebendige historische Tradition ihm vorschreibt. Da bieten sich ohne weiteres Fergus Vich Jan Vohr und seine Schwester: ihre Schicksale sind interessant genug: sie gehören zu zwei verschiededen Kulturmilieus, durch ihre Geburt sind sie schottische Hochländer, durch ihre Erziehung sind sie in den modernen englisch-französischen Kulturkreis gerückt; das gibt eine Fülle von Konstrasten, von reich bewegten komischen Genreszenen und kann auch zu tragischen Konflikten führen. In ihr Leben fällt dann plötzlich der Feuerbrand des jakobitischen Aufstandes, sie stehen in nächster Nähe des Prätendenten und teilen sein rasches Ansteigen und die jähe Katastrophe. Zwei Menschen, Mann und Weib, zwei Kulturmilieus, eine aufregende politische Handlung — konnte es einen dankbareren Stoff geben? Auch diese Geschichte hat Scott nicht geschrieben; er stellte in den Mittelpunkt seinen Waverley, der nicht aus den Kulturkreisen stammt . . . . ."

Der Dichter tut also gut, in den Vordergrund seines Romans nicht allzu bekannte Gestalten zu rücken.[1]) Der geschichtliche Hintergrund steht natürlich fest, und wenn es das Hauptziel des Dichters ist, uns ein lebendiges Bild einer ganzen Zeit zu geben, so kann er es nicht besser tun, als in diesen Zeitraum freierfundene Figuren zu setzen, die der Phantasie des Dichters keine Schranken setzen, und durch ihr Interesse, das sie dem Leser abnötigen sollen, auch ein Interesse für den geschichtlichen Hintergrund erwecken. Der Dichter muss in der Zeit, die er schildern will, selbst leben können, und wenn er sich mit der Vergangenheit näher bekannt macht, dann ereilt ihn ein eigenes Geschick:

---

[1]) . . . . "And I would remark that the great masters do not, as a rule, make that mistake which less skilful writers fall into — the mistake of introducing well-known historical figures too frequently." (Nield a. a. O. p. 2.)

„Wo andere, denen die Natur gelehrtes Scheidewasser in die Adern gemischt, viel allgemeine Sätze und lehrreiche Betrachtungen als Preis der Arbeit herausätzen, wachsen ihm Gestalten empor, erst von wallendem Nebel umflossen, dann klar und durchsichtig, und sie schauen ihn ringend an und umtanzen ihn in mitternächtlichen Stunden und sprechen: Verdicht' uns!" (Scheffel p. XIII.)

Ein historischer Roman, so könnten wir also sagen, bringt dichterisch verklärte Geschichte. „Wozu", so fragt Goethe, „wären denn die Poeten, wenn sie bloss die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter muss weiter gehen und uns wo möglich etwas höheres und Besseres geben." [1])

(Eckermann a. a. O. p. 181.)

Goethe spricht sich über die Befugnisse des Dichters folgendermassen aus:

„Manzoni . . . . fehlt weiter nichts, als dass er selbst nicht weiss, welch ein guter Poet er ist und welche Rechte ihm als solchem zustehen. Er hat gar zu viel Respekt vor der Geschichte und fügt aus diesem Grunde seinen Stücken immer gern einige Auseinandersetzungen hinzu, in denen er nachweist, wie treu er den Einzelheiten der Geschichte geblieben. Nun mögen seine Fakta historisch sein, aber seine Charaktere sind es doch nicht, so wenig es mein Thoas und meine Iphigenia sind. Kein Dichter hat je die historischen Charaktere gekannt, die er darstellte; hätte er sie aber gekannt, so hätte er sie schwerlich so gebrauchen können. Der Dichter muss wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und darnach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte

---

[1]) Vergl. Scheffel a. a. O. p. XV: „Dass nicht viel darin gesagt ist, was sich nicht auf gewissenhafte kulturgeschichtliche Studien stützt, darf wohl behauptet werden, wenn auch Personen und Jahrzahlen, vielleicht Jahrzehnte mitunter ein weniges in einander verschoben wurden. Der Dichter darf sich, der inneren Oekonomie seines Werkes zulieb, Manches erlauben, was dem strengen Historiker als Sünde anzusehen wäre. Sagt doch selbst der unübertroffene Geschichtsschreiber Macaulay: Gern will ich den Vorwurf tragen, die würdige Höhe der Geschichte nicht eingehalten zu haben, wenn es mir gelingt, den Engländern des neunzehnten Jahrhunderts ein treues Gemälde des Lebens ihrer Vorfahren vorzuführen."

meldet, als Vater von einem Dutzend Kinder, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich musste also einen anderen Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stände; und dies ist, wie Klärchen sagt, mein Egmont."

(Eckermann a. a. O. p. 181).

Der historische Roman ist neben der Geschichte voll berechtigt, denn

„auf der Grundlage historischer Studien das Schöne und Darstellbare einer Epoche umspannend, darf der Roman auch wohl verlangen, als ebenbürtiger Bruder der Geschichte anerkannt zu werden, und wer ihn achzelzuckend als das Werk willkürlicher und fälschender Laune zurückweisen wollte, der mag sich dabei getrösten, dass die Geschichte, wie sie bei uns geschrieben zu werden pflegt, eben auch nur eine herkömmliche Zusammenschmiedung von Wahrem und Falschem ist, der nur zu viel Schwerfälligkeit anklebt, als dass sie es, wie die Dichtung, wagen darf, ihre Lücken spielend auszufüllen." (Scheffel p. X.)

Aus dem Vorhergehenden müssen wir nun einen Schluss auf das Dickens'sche Werk ziehen.

Die allgemeine Aufgabe, eine frei erfundene Handlung mit einer geschichtlichen Begebenheit zu verbinden, konnte Dickens, wie jeder andere, auf zwei Arten lösen. Entweder schmückte er die Fabel mit einzelnen historischen Reminiszenzen aus oder er stellte das historische Moment in den Vordergrund und erfand ihm zuliebe die Fabel. Nach der ersten Möglichkeit neigt *Barnaby Rudge*; dass hingegen *A Tale of Two Cities* unbedingt der zweiten Klasse angehört, wissen wir aus Dickens' eigenen Worten. Dickens hätte im anderen Falle ausserdem nicht solch gründliche Vorstudien zu treiben nnd Carlyle um Quellenmaterial bitten brauchen Poesie und Geschichte haben in *A Tale of Two Cities* die bestmöglichste Verknüpfung erfahren. Die von Dickens' Standpunkt aus wahrheitsgetreue Detailschilderung — nach neuester Forschung ergeben sich zum Teil andere Resultate — ist, unbeschadet der Wahrscheinlichkeit, eben dadurch anziehend und fesselnd gemacht, dass sie in eine

Romanhandlung eingegliedert ist: Die Revolution wird zum harten Prüfstein für das Glück eines Liebespaares gemacht.[1])

Man könnte einwenden, dass die eigentliche Revolutionsschilderung im Verhältnis zur Romanhandlung zu kurz wegkommt. Aber auf die Quantität kommt es dabei ebensowenig an, wie auf die Grundfabel selbst. Die Hauptsache ist vielmehr die möglichst getreue Schilderung des Milieus. Dieselbe Grundfabel könnte zu irgend einer anderen Zeit spielen. Wenn sie aber der Dichter in eine ganz bestimmte Zeit verlegt und sich nun Mühe gibt, gerade diese Zeit in allen ihren Erscheinungen möglichst historisch treu zu schildern und die Erlebnisse seiner Gestalten aus dieser besonderen Zeit heraus zu entwickeln und dadurch unzertrennbar mit der Periode zu vereinigen, dann wird eben der Roman zum historischen Roman, zum Spiegelbild eines bestimmten Zeitabschnittes. Gerade in der Detailschilderung muss der Verfasser auch historisch treu verfahren, in der Erfindung und Ausgestaltung der Grundfabel hat er freiere Hand. Dickens speziell konnte in einer so bewegten Zeit, wie der französischen Revolution, bequem sein Lieblingsmotiv, Opfertod einer Person für eine andere, zur Ausführung bringen.

Aus dieser Erwägung heraus ergibt sich denn ebenfalls, dass *A Tale of Two Cities* ein historischer Roman im besten Sinne des Wortes ist.

---

[1]) Vergl. Wolff, a. a. O. p. 20: „Man hat gefragt, ob ein Roman ohne Liebe gefallen könne, die beste Antwort darauf ist wohl, dass es gar keinen solchen gibt. Wie das Leben nicht ohne Liebe bestehen kann, so auch der Roman nicht. Wollte man einen solchen schreiben, so dürfte man keine Frauen hineinbringen, denn Frauen ohne Liebe sind naturwidrig; die Liebe ist die Axe alles weiblichen Daseins, und wer kann sich ein Leben ohne Frauen denken? . . . Ein Roman ohne Liebe ist eine Welt ohne Sonne; wie diese, wirkt die Liebe bis zur Glut, bis zur Zerstörung."

Lebenslauf.

Am 9. August 1889 zu Halle (S.) geboren, evangelischer Konfession, besuchte ich, Curt Böttger, von Ostern 1896 bis Herbst 1899 die Städtische Mittelschule meiner Vaterstadt, darauf ebendort die Städtische Oberrealschule, die ich Ostern 1908 mit dem Zeugnis der Reife verliess.

Dem Studium der englischen und deutschen Philologie lag ich vom S.-S. 1908 bis W.-S. 1911/12 an der Universität Halle ob. Im W.-S. 1912/13 war ich an der Universität Königsberg immatrikuliert, woselbst ich am 27. November 1912 die mündliche Doktorprüfung bestand.

Ich hörte Vorlesungen bei den Herren:

Ach, Bauch, Baumgart, Bremer, Deutschbein, Förster, Fries, Geissler, Goedeckemeyer, Goldschmidt, Havell, Jahn, Kaluza, Krueger, Lindner, Loofs, Menzer, Muff, Ritter, Saran, Stammler, Strauch, Uphues, Wagner.

Zu Studienzwecken unternahm ich in den grossen Ferien 1909 eine Reise nach Brüssel, im nächsten Jahre zur selben Zeit eine solche nach London.

Zu grossem Dank verpflichtet bin ich neben Herrn Prof. Dr. Krauske, der mir einige historische Tatsachen zur Verfügung stellte, besonders Herrn Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. M. Kaluza, der sich meiner Arbeit in entgegenkommendster Weise angenommen hat.

Lebenslauf.